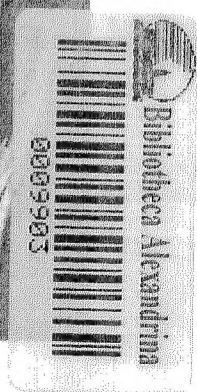
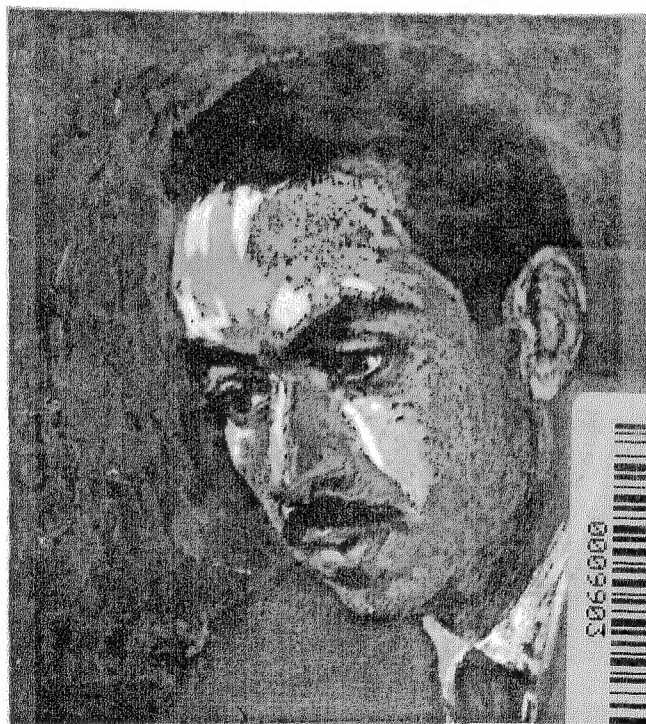


ديواتُ صلاح عبد الصبور



دار الفؤاد - بيروت

المجلد الثالث

□ « صلاح عبد الصبور »
واحد من شعراء الطليعة العربية
الذين شقوا باصواتهم المميزة
الطريق الواضحة للشعر الحديث.
□ وهو واحد ايضاً من
الذين خلقوا المسرحية الشعرية
في الوطن العربي بشكلها المنفوق،
هذا ان لم يكن رائدها الاول ،
فمسرحيته الاولى مأساة الخلاج
ومن بعدها « الاميرة تنتظر »
و « مسافر ليل » ، و « ليلي
والمجنون » هي المعالم الرئيسية
في حياة المسرح الشعري العربي
حتى هذه اللحظة .

ديوان
صلاح عبد الصبور
المجلد الثالث

دار العودة - بيروت

حقوق النشر محفوظة

لدار العودة

١٩٨٨

يطلب من دار العودة - بيروت

كوزنيس المزرعة - بناية ريفيرا سنتر

تلفون ٣١٨١٦٥ - ٨١٥٣٣٥

تلکس MEREBI ٢٣٦٨٢ - L - E

ص.ب. ١٤٦٢٨٤

حياتي في الشعر

حين قال سقراط: أعرف نفسيك، تحول مسار الإنسانية،
إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى.
المسماة بالإنسان، والتي يتكون من تناغم آحادها ما نسميه
بالمجتمع، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ، ومن
لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن.

كان الفلاسفة قبل سقراط يدون أعينهم ما وراء
حدود الواقع، متجاوزين هذا الواقع في إصرار أعمى.
فهم يبحثون عن العنصر الأول أو العناصر الأولى في خلق
الكون، فيزعم أحدهم انه الماء ويصرخ آخر انه النار. ثم
يهتدون الى نظرية العناصر الاربعة لتصبح محط تلخيصهم

الساذج ، ثم تتقهقر هذه النظرية على مدى التاريخ من واجهة
الفلسفة لتتوى في كتب التنجيم وكشف الطوابع .

ولكن سقراط لا ينظر في الكون والطبيعة وهو كذلك
لا يد بصره الى ما وراءها . فالانسان هو الذي يعنيه . وهو
حين يقول : اعرف نفسك ، يعني أن تعرف الجذور التي
تنتهي اليها وهي جذور البشرية الممتدة في ذاتك المفردة .

ان سقراط يقول لتلميذه قيدروس في احدى المحاورات
التي حكاهما عنه صفيه وتابعه العظيم « افلاطون » ان
اساتذتي هم اولئك البشر الذين يسكنون في المدينة ، لا
الأشجار ولا الريف « فهم مهم اكبر الاهتمام بالأشجار
البشرية ، هذه الاشجار المثمرة عقلاً وعلماً وذكاءً ورفناً ،
المخضرة حباً وكرهاً ورغبة ورفضاً . ذات الجذور المتحركة
المتحركة الى تحقيق ذاتها وتجاوز قدراتها ، والأفرع
المتشابكة المتناغمة المتناغمة التي تظلل التاريخ والكون
والوجود .

لم يتوجه سقراط بخطابه : أعرف نفسك .. إلا الى

الإنسان ، لأن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يستطيع أن يعي ذاته ، فهو اذن وعي الكون. فالكون قوة عمياء ، أو جسم علاقي فائر . الإنسان هو عقله ووعيه . وعظمة ذلك العقل انه يستطيع أن يعقل ذاته ، وجلال الإنسان أنه يقدر ان يواجه نفسه ، أن يجعل من نفسه ذاتاً وموضوعاً في نفس الآونة ، ناظراً ومنظوراً اليه ومرآة ، ينقسم ويلتئم في لحظة واحدة.

وليس تاريخ المعرفة الانسانية ، بأوجهها العقلية والحدسية والتجريبية. إلاّ تاريخ هذا التأمل الانساني في ذاته ، وليست مخاطراته الا مخاطرات نظر الصورة في المرآة ، فمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية ، وقدر من العداوة والمحبة معاً ، ولذة اكتشاف الحقيقة وألمه ، فوعي الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات ، الذي هو الخطوة الأولى في رحلة التقدم.

ونظر الإنسان في ذاته هو للتحويل الاكبر للإدراك البشري ، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فائر الى ادراك متحرك متجاوز . ويرتقي باللغة البشرية الى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة

وتواصل . إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء
التعام وتشنت الدلالات .

وليس معنى النظر في الذات هو الانكباب على النفس .
بل ان الذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصور الكون
وأشياءه ، ويمتحن الانسان من خلال النظر في ذاته علاقته
بهذه الأشياء . وقد يدبر نوعاً من الحوار الثلاثي بين ذاته
الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء . ومن خلال هذا
الحوار تتولد الحقيقة التي يحدثنا سقراط أنه من المستحيل أن
تغرس في نفس الانسان ، ويعلمنا أنه لا بد من إدراكها
بالجدل ، الذي يبدأ بالفكرة أي الذات الناظرة . ثم امتحان
الفكرة بالشك أو التأمل في الذات المنظور فيها ، مستعينة
في ذلك بالحقائق العيانية ، وهي الأشياء .

والقصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي ، فهي تبدأ خاطرة
يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر ،
فهي عند اليونان وحي أوحى به الآلهة ، حتى أن أفلاطون
يقول ان أشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر
واحد ، وان الشاعر لا يعني بقوة الفن ، ولكن بالقوة

الإلهية . أما عند العرب ، وبخاصة في جاهليتهم فقد تحدثوا
عن إيحاء الجن ، فقال امرؤ القيس ، أول شعراء العربية
الكباو :

تخثيرني الجن أشعارها فما شئت من شعرهن انتقيت
ويروي لنا أحد الرواة قول الراجز المجهول :

لما رأوني واقفا كأني بدر تجلّس من دجى الدجن
غضبان أهذي بكلام الجن فبعضه منهم وبعض مني

ان هذه الخاطرة الغامضة تأتي ملحة مدوّمة ، منوعة
من أي سياق ، بحيث أنها لو أخضعت لعالم الفكر الدقيق
لبدت قاحلة لا تبشر بفتح عن زهر وثمر . أدرك ذلك
فرويد حين كتب الى صديق له يشكو من قواه ضعف
الابداعية⁽¹⁾ :

« ان علة شكواك فيما أرى تتمثل في ذلك الضغط الذي
يفرضه فكرك على خيالك ومن الجلي أنه من العبث الذي

(1) Freud, Basic writings - P. (193)

ليس وراءه طائل أن يَعتبر الفكر بدقّة كل الخواطر التي
 تزدهم على الأبواب ، فنحن اذا نظرنا الى أي خاطر منعزل
 فقد نجده تافهاً غير أنه ربما يصبح مفيداً حين يقترن بخاطر
 آخر يليه . فهو يكتسب معناه اذا التأم بمجموعة أخرى من
 الخواطر كانت تبدو مماثلة له في السخف ، والفكر لا يستطيع
 أن يحكم على هذه الخواطر جميعها إلا اذا اجتمعت . والرأي
 عندي أن تبعد حواس الفكر عن الأبواب حين يبدع ذهنك ،
 وتدع الخواطر تتدفق كاللوج ، وبعدئذ ينظر الفكر ليتفقد
 الجموع .

هناك خاطرة أولى اذن تغد الى الذهن ، تبرز فجأة مثل
 لزامع البرق ، ونسعى الى أن نقيده وتقتنص ، فاذا اقتنصت
 تشكلت في كلمات ، وقيد وجودها المتشبيء ، واكتسبت
 حق الميلاد .

وهنا لا بد أن تمتحن هذه الفكرة النابعة من أغوار الذات
 الساكنة ، التي ضاقت بفتورها ، فتاقت الى أن تعي نفسها ،
 ومن موجة هادئة إثر موجة هادئة انبعثت دوامة ،
 والدوامة تريد ان تتشكل لكي لا تفقد وجودها في دورانها

العشوائي على ذاتها .

تعترل الذات عندئذ لكي تعي ذاتها ، ولذلك فان كل
فن عظيم لا يولد إلا في ظلال التوحد ، ولعل هذا ما عبر
عنه الشاعر القديم حين قال :

وأخرجُ من بين البيوت لعلني

أحدثُ عنك النفسَ يا ليلُ خاليا

وهو ما نجده في رباعية للشاعر الإسباني لوب دي فيجا:

إلى وحدتي أنا ذاهب

ومن وحدتي أنا قادم

ذلك أنه يكفيني في غدوي ورواحي

أن أصعب أفكاري وحدها .

ان التوحد هنا ليس مرادفاً للوحدة ، ولكنه درجة
عالية من انصراف الذات الى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة
في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات ، ومن خلال جدل
صيمي حاد، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتها ، والمرآة

تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة ، وعالم الأشياء حاضر
على مدى اليد ، تستمد منه الصور والكلمات .

لنقل اذن ان خلق القصيدة يمر بثلاثة مراحل :

القصيدة كوارد ، وللصوفيين المسلمين في استعمال كلمة
وارد ، تفنن فريد ، فقد فرقوا بين هذه الكلمة وبين
كثير من الألفاظ التي تشبها ، مثل : الخاطر والبادي
والباده والعارض والوهم ، فجعل « السراج الطوسي »^(١)
البادة مقدمة للوارد ، حين يبده القلب أو يفجؤه فيخرج به
عن مساره الى مسار جديد ، والبادي أو البادة يفتح الطريق
للوارد ، اذ شرط الوارد « أن يستغرق القلب ، وأن يكون
له فعل » .

« الوارد ما يرد على القلوب بعد البادي ويستغرقها ،
والوارد له فعل ؛ وليس للبادي فعل ، لأن البوادي بدايات
الواردات ، قال ذو النون رحمه الله . « وارد حق جاء
يزعج القلوب » .

(١) اللع ، للسراج الطوسي ، المعروف بطاروس الفقراء من متصوفي.
القرن الرابع ص ٤١٩ ط. دار الكتب الحديثة .

ويحدثنا القشيري^(١) في رسالته عن تعبير آخر من تعبيرات الصوفية ، وهو اللوائح أو الطواع أو اللوامع تحديداً لهذه الخواطر السريعة التي تنبع من حيث لا يدري الإنسان ، وتحيا في مسار عقله الواعي ، ولا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها حال الصفاء العقلي ، فيشبهها بأنها كالبروق ، ما ظهرت حتى استترت ، ثم يقرون بينها وبين قول القائل :

افترقنا حيناً ، فلما التقينا كان تسليمه عليّ وداعا
وتلك هي اللوائح ، فإذا ظهرت مرتين وثلاثاً ، ولم يكن
زوالها بهذه السرعة ، فهي لوامع أما الطواع فهي أبقي وقتاً
وأقوى سلطاناً وأدوم 'مكثاً' ، وأذهب للظلمة ، لكنها هي
الأخرى ، موقوفة على خطر الأقول ، ليست برفيعة الأوج
ولا بدائمة المكث ، ثم ان أوقات حصولها وشبكة الارتحال
وأحوال أفولها طويلة الأذيال .

ولكن هذه الحالات النفسية كلها ، اللائحة والطارئة

(١) القشيري : الرسالة القشيرية ص ٢٢٨ ج ١ ط : دار الكتب
الحديثة .

واللامعة ليست بعد ذلك كله الا شيئاً أهون أثرآ من الواردات
 « وهذه المعاني التي هي: اللوائح واللوامع والطوامع، تختلف
 في القضايا، فمنها ما اذا فات لم يبق عنه أثر، كالشوارق
 اذا أفلت فكان الليل كان دائماً، ومنها ما يبقى منه أثر،
 فاذا زال رقمه بقي ألمه، وان غربت أنواره بقيت آثاره .
 فصاحبه بعد سكون غلباته يعيش في ضياء بركاته، فالى أن
 يلوح ثانياً يُرجسى وقته على انتظار عوده، ويعيش بما وجد
 في حين كونه . »

وذلك الذي يبقى أثره « هو الوارد » . وكلمة الوارد
 أدق دلالة من كلمة الحدس كما يستعملها فيلسوف كبرجسون
 في مقدمته للميتافيزيقا، فالحدس عند برجسون لا يستطيع
 أن يعمل مستقلاً عن العقل وان كانت له طبيعته المخالفة
 لطبيعة التفكير العقلي. وعند برجسون أن الحدس لا يستطيع
 ان ينبثق ما لم يجمع العقل المواد الأولية التي يرتبها في وحدة
 أو تناسق، ثم ينبثق الحدس بعد ذلك ليعلن النتيجة،
 فالحدس البرجسوني نوع من الفطنة الثاقبة التي تسبقها مقدمات
 عقلية وتركيبية متعددة، ليس هو ما وصفه الشاعر القديم
 بقوله :

الألمعي الذي يظن بك الظن كأنه قد رأى وقد سمعا .

ليس الحدس ظناً لا يبني على مقدمات ، شيئاً كالألهام ، ولكنه قسمة شبه عقلية لنشاط عقلي . والحدس للبرجسوني قد يكون صالحاً لتفسير الوثبات الفكرية العالية ، ولكنه لا يصلح لتفسير الوثبات الوجدانية بل لا بد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ، لا نجده عند الفلاسفة ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي من الأنبياء والمتصوفة .

والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد الى الذهن مطلع القصيدة ، أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في الفاظ موسقة ، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها . قد يأتي هذا الوارد بين الناس أو في الوحدة ، في العمل أو في المضجع ، لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه . ويعيده الشاعر على نفسه ، فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلاً إلى خلق قصيدة ، وقد يعيده مرات ومرات حتى تفتح أمامه إحدى السبل ، لقد تم الحمل بالقصيدة في صورة ما ، والذات تريد أن تعرض نفسها في مرآتها .

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة ، وهي

القصيدة كفعل يلي الوارد وينبع منه ، فالوارد كما حدثنا الصوفية لا بد أن يتبعه فعل. ولو جرينا مسح مصطلحهم لقلنا ان هذه المرحلة هي مرحلة « التلوين والتمكين » ، التي يحدثنا عنها القشيري بقوله :

« فما دام العبد في الطريق فهو '' صاحب التلوين ، لأنه يرتقى من حال إلى حال ، وينتقل من وصف إلى وصف ، ويخرج من مرحل (مكان الرحيل) ويحصل في مربع (محل الربيع والرعي) ، فاذا وصل تمكن .

وأنشدوا :

ما زلتُ أزل من وداك منزلاً

تنحير الألباب دون وصوله

وصاحب التلوين أبدأ في الزيادة ، وصاحب التمكين

وصل ثم اتصل .

واما أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل .

(١) لكي يستقيم المصطلح الصوفي في تفسير الفن يجب ان نقرأ هذه

المبارة كما يلي (لما دام الشاعر في طريق الفن ..)

ولو نقلنا المصطلح الصوفي الى المصطلح الفني لقلنا ان الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة ، يدفع بنفسه الى راحة مضنية في طريق قلق . ولننظر كلمة (يرتقي من حال الى حال) فهي أوضح دلالة على جهد الشاعر الجهد في اثناء كتابته القصيدة أن يعود بنفسه الى الحال التي أوحى اليه الوارد الأول ، فهناك منبع في مكان ما يحاول الشاعر أن أن يتصيده من خلال رحلته المضنية ، والشاعر الموفق هو الذي يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يتصل به ، فينفصل عن ذاته أو تنفصل الذات عن نفسها لنعيا ، وتعيد عرضها على مرآتها (وأمانة أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل) أو لنقل ان الذات قد انقسمت الى ذات منظورة وذات منظور اليها .

يحدثنا القشيري بعد ذلك في ذكاء نادر عن علة إخفاق بعض الصوفية رغم اجتهادهم في الوصول الى التلويح والتمكين ، ونستطيع نحن أن ننقل هذا الحديث الى مصطلح فني حين نحاول تحليل إخفاق بعض الشعراء في السيطرة على القصيدة رغم الجهد والمشقة ، فيقول :

« وقال الامتاذ : (وهو يعني بالامتاذ عادة شيخه
أبا علي الدقاق) .

وأعلم ان التغير بما يرد على العبد يكون لاحد أمرين :
إما لقوة الوارد ، أو لضعف صاحبه .
والمكون من صاحبه لاحد أمرين :
أما لقوته ، أو لضعف الوارد عليه .

ومعنى هذا أن إخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف
واحتدامها مع ضعف الشاعر ، وان توقف الشاعر عن اتمام
قصيدته قد يكون لأنه لقوته ، أو لممانعته الذاتية لم يستطع
أن ينسلخ عن ذاته ، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه ، أو
لضعف احساسه بما ورد اليه من خاطر .

وقد تواتر تشبيه السعي وراء العمل الفني بالرحلة ، في
تراثنا الشعري الحديث مخالفين شعراؤنا في ذلك التقييد العربي
القديم في تشبيه العمل الفني بالصنعة اليدوية وهو التشبيه
الذي يتضح في أبيات عدي بن الرقاع العاملي :

وقصيدةٍ قدِبتُ أجمعَ شملها
 حتى أقومَ مِثلها وسنادها
 نظراً المثقفُ في كموبِ قناته
 كينها يُقيمَ ثقافهُ مُنادها

أما نحن فقد أدركنا عنصر « المفارقة » أو الابتعاد في التجربة الشعرية . وقد كنت أحس في الأيام الأولى أن رحلة الشعر هي رحلة المعنى الى الشاعر ، لارحلة الشاعر الى المعنى وعن هذا المعنى عبرت في احدي قصائدي الباكرة ، وهي قصيدة « الرحلة » (١٩٥٢) :

الصبحُ يدرجُ في طفولتهِ والليلُ يجبوُ جبوَ منزهٍـ
 والبدرُ لَمَّ فوقَ قَرِيَّتِنَا أَسْتارَ أُوْبَتِهِ ، ولمْ أنمِـ

*

جامٌ وإبريقٌ وصومعةٌ وسماهُ صيفِ ثرةٍ النِعمِـ
 قد كَرَمَتْ أنفاسها رِثِّي وتقطرتْ أنداءُها بقمي
 ونجيمةٌ تغفوُ بنا فذتي لحظتْ شرودي لحظ مبتمِـ

وصدى لوال يعاودني وحفيف موسيقى من السدمِ
 ورؤى أنصرها وأقطفها وأمثها ويذرّها سامي
 وعرائس تحتال في حلمي بين الدفوف وضجة النغمِ
 وأطل مأخوداً فتبسم لي تيجانها ويهزني ضرمي
 وتروّدها كفي فيفجعني حسّ الدّمى وبرودة الصنمِ
 قممي تنكّر لي مسالكها من بعد الفي روعة القممِ
 يا رحلة المعنى على خلدي قرني يجديني، عانقي عدمي

*

ولى المساء وجوه السحري الصبحُ أشرق وجهه الخجري
 يا اخوتي النوم ، ما أحلى
 حضن الكرى وسداجة الفكر

وقد ظل معنى الرحلة ينمو في نفسي ، منذ ذلك الحين ،
 ويكتسب أبعاداً جديدة من المفارقة والنصب ، والولاء فيها
 للشعر ، والرحلة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التي

لا تجيء ، فيخرج اليه الشاعر طالباً عطاءه ، بعد أن ينزع
عن نفسه كل شارات الحياة متجرداً كتجرد الحاج الى قدس
الأقداس :

صنعتُ لكَ

عرشاً من الحرير مخملي

نمجتهُ من صندلٍ

ومسندينِ تتكفي عليهما .

وُلجة من الرخام صغورها ألماس

جلبتُ من سوق الرقيق قينتينِ

قطرتُ من كرم الجنان جفنتين

أمرجتُ مصباحا

علقتهُ في كوةٍ في جانب الجدار

ونوره المفضضُ المهبُ

وظله الغريبُ

في عالمٍ يلتفُ في إزاره الشَّحِيبُ
والفجرُ قد راحا
وما قدمتَ - أنت - زائري الحبيبِ

*

هدمتُ ما بنيتُ
أضعتُ ما اقتنيتُ
وانتظرتُ - أنت - ما اتيتُ
خرجتُ لكُ
علني أواني مملكُ
ومثلما ولدت - غير شملةِ الإحرام - قد خرجتُ لكُ
أسائلُ الروادُ
عن أرضك الغريبةِ الرهيبيةِ الأسمرارِ
في هدأةِ المساءِ، والظلامِ خيمةُ سوداءُ

ضربتُ في الوديانِ التلاعِ والمهادِ
أسائلُ الروادِ
ومنْ أراد أن يعيشَ فليمتْ شهيدَ عشقِ
أنا هنا مُلقىً على الجدارِ
وقد دفنتُ في الخيالِ قلبيَ الوديعَ .
وجسميَ الصريحَ
في مهمهِ الخيالِ قد دفنتُ قلبيَ الوديعَ
يا أيها الحبيبُ
معدتي ، يا أيها الحبيبُ
أليس لي في المجلسِ السنِّيِ جِوَةٌ التيسِ
فإنني مطيعُ
وخادمٌ سميعُ .
فإن أذنتُ ، إنني التديمُ في الأسعارِ
حكايقي غرائب لم يحوها كتابُ

طبائمي رقيقة كالخمر في الأكواب
فإن لطفَتَ هَلْ الي رنوة الحنان
فإنني أدلُّ بالهوى على الأخدان
أليس لي بقلبك العميق من مكان
وقد كسرت في هوائك طينة الإنسان
وليس تم من رجوع .

*

والواقع أن الصوفية هم أول من أشار الى أن التجربة
الروحية شبيهة بالرحلة ، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء
الحقيقة سَفراً مضمناً مليئاً بالمفاجآت والخاوف في طريق
موحش بطويل ، قد ينتهي بسالكة الى النهاية السميدة ، ان
وفق الله وأراد .

يقول أحدهم : « انتهى سفر الطالبين الى الظفر
بنفوسهم ، فاذا ظفروا بنفوسهم ، فقد وصلوا » . وتشير
هذه الكلمة الى غاية العمل الفني ، كما تشير الى غاية التجربة

الوجدانية ، فليست غاية العمل الفني الا الظفر بالنفس ، وعلى أي المذاهب في تفسير غاية الفن أدركنا هذه الكلمة رأيناها أخصر وأوضح ما يقال . فالمحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقي مثلاً هما المحوران اللذان دارت عليهما آراء أرسطو في الفن . وهما ليسا الا وجهان للظفر بالنفس . فالمحاكاة تصوير للطبيعة البشرية والعيانية . وهي ليست تصويراً حرفياً وان كان صادقاً ، بل ان الفنان يضيف شيئاً من عنده الى الحقيقة والصدق ، ليصبغها حقيقة فنية وصدقاً فنياً ، فقد اعترض ناقد كما حدثنا ارسطو عن الفنان زيوكسيس بأنه يرسم الأشخاص على غير ما يمكن ان يكونوا عليه في الواقع ، فقال له الفنان « أليس من الأفضل لهم ان يكونوا كما رسمتهم » .

لقد حقق الفنان اذن ذاته من خلال المحاكاة ، وفي هذا ظفرها الكبير ، اما التلقون فإنهم يكتسبون لذة عقلية « وسبب اللذة التي يجنمها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم فيستدل فيقع على معاني الاشياء » (ارسطو : الشعر) .

اما التطهير ، فلن نستطيع ان نجزم ان ارسطو كان

يعني تطهير الفنان ، كما يعني تطهير المتلقين ، فعبارة قصيرة موجزة ترد في الحديث عن المأساة « فالمأساة اذن محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم ، مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الاجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات » (١١) .

ان الخلاف لواسع بين شراح نظرية التطهير ، ونحن نفترض - لمجرد دفع افتراض جديد الى مائدة الجدل - أن ارسطو كان يقصد تطهير الفنان كما يقصد تطهير المتلقين وليس هذا التطهير الا فعلاً اخلاقياً غاية تصفية النفس وتهذيبها ، او هو في الواقع ظفر اخلاقي بالنفس (١٢) .

فإذا انتقلنا الى المدرسة النفسية التي ترى الفن تعبيراً عن مركبات نقص ، او محاولات للتميز وجدنا في هذا أيضاً

(١) ارسطو ، الشعر ص ١٨ - ترجمة عبد الرحمن بدوي .
 (٢) الواقع ان المأساة ليست هي وحدها ما يطهرنا ، بل الكوميديا ايضاً ، فالمأساة قد تثير الرحمة والخوف ، والكوميديا بفقدانها للأشياء وزنها المادي ومعوليتها للصارمة تدفعنا الى الضحك والضحك تحرر وانطلاق (راجع كمبرو « مقال في الانسان)

مصدقا للظفر بالنفس . وليس عند المدرسة الاجتماعية ما
تضيفه على كلمة - الظفر بالنفس حين تتحدث عن علاقة
الفن بالحياة او تأثيره على المجتمع .

ولنعد الآن للنسأل : كيف تم مرحلة « التلوين والتمكين »
في الخلق الفني .

يلتقط الانسان خلال حياته ملايين الملايين من المرئيات
والانطباعات والمعلومات ، كما تتولد في ذهنه ملايين الملايين
من الخواطر والبوادر واللوامح . وشوي كل ذلك في منطقة
اصطلحنا على تسميتها رغبة في التبسيط بالعقل الباطن ،
وهذه العناصر الفريدة هي لغة الذات - المنظور اليها التي
تتحدث بها الى الذات الناظرة في اثناء الحوار الفني لخلق
القصيدة .

والواقع ان أهم ما يميز ذات الفنان هو رغبتها العارمة في
عرض ذاتها على ذاتها ، فما يكاد الوارد ان يهبط حتى تسارع
الذات الى التأمل ، وسرعان ما تتم عملية الانسلاخ ، وتتشخص
الذات المنظور اليها ، لكي تلقى فيها الذات الناظرة
وعيونها ، تتخير من عناصرها ، من المرئيات والانطباعات

والمعلومات والخواطر والبواده واللوامع . وان اشياء كانت
تبدو ميتة لتشرئب لتثبت وحودها وحياتها ، وان رؤي
دائرة لتستعيد وجودها وتبعث حية من جديد .

ان كنزاً ما ليفتح ، وان ارضاً لتكتشف ، وان ودياناً
وجبالاً لتنجلي امام النظر ، وان حياة لتولد .

ولما كان الشعب لا يكتب بالأفكار وايضاً لا يكتب
بالصور العيانية كالأحلام ، ولكن بالكلمات ، فلا بد من
اللجوء الى رموز الكلام لكي يستطيع وصف هذا العالم
الجديد المتفتح فجأة .

وهكذا تستوى القصيدة التي هي ليست تعبيراً مباشراً
عن ذات صاحبها الساكنة اليومية المواجهة للعالم والكون .
فمن الواضح ان معظم القصائد التي تكتفي بهذا القدر من
الطموح قصائد متوسطة ، فلندرك مع كاسيرر « ان الفنان
الذي ينهك في متعته او في استحلاب بهجة الحزن ، لا في
تأمل الاشكال وخلقها جدير بأن يكون انساناً منخوب
النفس ستمنتاليا ، ولنندرك ان على الفنان ان يهدق أشد
التجديق في ذاته الاخرى ، الديناميكية المثلثة الخصبه

بالرؤى والمعارف والحواطر .

ولما كانت مادة التعبير عندئذ هي الصور المرموز اليها في كلمات ، فقد دخل الطرف الثالث في الحوار ، وهو « الأشياء » ، ونعني بها في المستوى الفني كل الموجودات التي تحيط بالشاعر اذ أن الفرق بين الشاعر والحالم والمجنون يكن في دخول هذا الطرف الثالث. في الحوار .

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العودة ، عودة الشاعر إلى حاله العادية قبل ورود الوارد اليه ، وقبل خوضه رحلة التاوين والتمكين ، إذ ان الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكاة ، فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلمس ما أخطأ من نفسه وما اصاب .

فالذات الأولى تنظر بوعيا الكامل فيما استطاعت أن تستلب من طرفي الحوار ، وهي عندئذ قد تثبت وتمحو ، وتقدم وتؤخر ، وتغير لفظاً بلفظ ، وتستبدل سطرأ بسطر . لكي يتم التشكيل النهائي للقصيدة ، الذي هو سرها الفني .

شغلت في السنوات الاخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة،
حتى لقد بت أؤمن ان القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد
الكثير من مبررات وجودها. ولعل ادراكي لفكرة التشكيل
لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما ينبع من محاولتي لتذوق
فن التصوير، وهي محاولة جاهدة، أعانتني عليها رؤيتي
لكثير من متاحف العالم الكبيرة، وسعي لاقتناء كثير من
من المستخرجات الفنية بعد ذلك وخلالها، وكانت خيوط
الفكرة عندئذ تتجمع في ذهني، فلما حاولت النظر في ما
احب من قصائد الشعر من خلالها، وجدتني تيه لي كثيراً

من غوامض الاستحسان ، ومن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم ، سواء عندنا أو عند غيرنا ، بدرجات متفاوتة بالطبع .

وتنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيماً صارماً ، وقد يجد القارئ تناقضاً بين ما أقرره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يند جزء منها عن تناسقه مع بقية الأجزاء الأخرى ، وتكامله معها تكاملاً مقفولاً ، وبين ما سبق أن قلته عن مرحلة « التلوين والتمكين » في خلق القصيدة . فحديث التنظيم يوحى بالإرادة العاقلة ، والحساب الدقيق ، والوعي اليقظ ، وحديث التلوين والتمكين قبل ذلك يوحى بالعفوية والتلقائية ، أحد القولين ينبع من جوار العقل ، ويكاد أن يجعل من القصيدة عملاً غائباً مقصوداً لذاته ، وثانيها ينبع من جوار النفس أو الروح ، ويكاد أن يجعل من القصيدة لعباً متمماً مستغنياً بذاته عن الغاية .

ولعل هذا التناقض هو ما رآه كثير من دارسي الفن حين حاولوا أن يحددوا دور العقل ودور الروح فيه . ولعل ما دفعهم الى ميدان البحث الفني هو ما رأوه في الأعمال الفنية الكبرى من روح التشكيل العالية المحككة التي توشك أن تكون حساباً دقيقاً . اذ دفعهم ذلك إلى التساؤل عما اذا لم يكن الفنان واعياً كل الوعي ، وهو يخلق عمه الفني ، وإلا فمن أين استطاع ان يبرز هذا التناقض ، ويحكم هذا الانضباط . ويحقق هذا التكامل المدمج .

يحدثنا نيتشه ان المأساة اليونانية نبعت من الديانة الديونيزيوسية أو عبادة ديونيزيوس ، هذه العبادة التي تقدر النشوة ، وتمجد اللذة البدنية ، وتؤثر الفرح ، وتحبي طقوسها بالعريضة والسكر ، فهي إطلاق لكل القوى الحيوية في الانسان ، بل هي تكريم لغرائزه وتفجير لها ، وليس من شأن التفجير أن يتخذ شكلاً أو يلتزم في نظام ، ومن هنا جاءت العبادة الأبولونية لكي تتوازن مع الديانة الديونيزيوسية . ومن شأن عبادة أبولو ان تقدر العقل ، وان تحترم التصميم والإحكام ، وان تحبي طقوسها بالتأمل . ان ديونيزيوس هو إله النبيذ والمتعة ، ورمز امتلاك الحياة بالفرح ، ودليل

الحركة المنتشية والمنامرة . إله يلهم الرقص والموسيقى والغناء . أما أبولو فهو إله السلام النفسي والسكينة الروحية ، يوحى بالمنطق والتأمل الفلسفي ، ويلهم أتباعه فنون التصوير والنحت والشعر الملحمي .

ان الفن العظيم في نظر نيتشه هو الذي يستطيع أن يخدم هذين السيدين في وقت واحد ، بأن يكون رقصاً ونحتاً معاً ، يجمع بين خصائص الفنين ، فرحة الحياة في الرقص ، وكال التضمين في النحت .

وثمة دارسون آخرون يرون في الفن نوعاً من اللعب ، ولكنه لعب له معنى يميزه عن لعب الاطفال ، وهنا يمثل المعنى الجانب الأبولوني في الفن بينما يمثل اللعب ذاته الجانب الديونوزيوسي النشوان .

ان معظم الدارسين إذن يؤكدون وجود عنصر العقل في الفن ، حين يرون هذا الإحكام في البناء الفني لمعظم النماذج الطيبة فيه . وهنا يجب ان نفرق بين نوعين من البناء ، بناء تركيبي مفروض بحكم القواعد الفنية ، وهو ما نراه في المسرحية والملحمة واللوحة المركبة ، ومعمار الكنيسة ، وبناء أو

تشكيل آخر ، يتميز بالبساطة والأصالة ، وهو ما نراه في القصيدة الغنائية .

والبناء أو التشكيل في القصيدة الغنائية هو مثار اهتمامي . ذلك لأن الألوان الأخرى من الابنية والتشكيلات قد بحثت بحثاً دائماً متصلاً . وهنا أبادر الى القول بأن ما رآه نيتشه حول المأساة الأغريقية جدير بأن يراه الناقد حول كل أشكال العمل الفني والادبي ، بدءاً من الخاطرة المنظومة (الإيجرام) حتى الملحمة .

وقد توحى كلمة « القصيدة الغنائية » بأنها مجرد غناء مرسل تنثال فيه الخواطر والاحاسيس انشياً عفويماً تلقائياً ، بحيث لا يربط بينها إلا التداعي ، وفي ظني أن هذا المنهج في كتابة القصيدة كقيل بإنها كها ، ويجعلها وجوداً هلامياً ، يعسر الإحساس به . وفي ظني أيضاً ان ما ينقص كثيراً من شعرائنا هو هذه المقدرة على وضع أحاسيسهم وعواطفهم في نسق متكامل ، او بالأحرى هذه المقدرة على بناء القصيدة الغنائية .

ولست أعلم احداً من نقادنا يحاول أن يبحث هذا

لوضوح سوى التصديق القديم الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه القيم « الشعر العربي المعاصر » حيث حاول التفارقة بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة ، ثم أشار الى الفرق بين وحدة المضمون ووحدة الموضوع ، وهو خلاف نشب بين الأدباء العرب منذ شوقي والمعاد ، واستمر بعد ذلك في صورة جديدة بين المعاد ومحمود العالم .

وقد استعرض الدكتور عز الدين اسماعيل بفطنة ثاقبة ألواناً من الأبنية الفنية مستخدماً نماذج من عبد الوهاب البياتي والفيثوري ومني ، مشيراً الى ان هناك ألواناً من الأبنية منها الدائري الذي يلتزم آخره بأوله ليكون دائرة متكاملة ، ومنها الحلزوني الذي يدور حول ذاته ملقياً بأضواء أكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورة ، ومنها القصيدة التي تبدأ بقبتها ثم تنحل شيئاً فشيئاً في صور متلاحقة متآزرة ، ومنها القصيدة التي تقدم مجموعة من التنويعات على موضوع واحد ، وقد تبدو هذه التنويعات غريباً بعضها عن بعض ، ولكنها في واقع الأمر متكاملة تتبادل أضواءها ودلالاتها .

وليس من هي هنا ان أتعرض ناقداً لكتاب ناقد جدير ،

ولكني أريد ان اعرض تجريبي الشعرية مع التشكيل في الشعر . وقد كنت الى زمن قريب أتبنى كلمة « المعمار » التي يجيها ويؤثرها صديقي الناقد . ولكني الآن أجد ان كلمة « التشكيل » أكثر دقة من كلمة « المعمار » . ومن البديهي أن كلا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي . فلنا اذن أن نتحدث عن دلالاتها المعاصرة دون تحرز ، فلنقل ان المعمار ينبع من فن العمارة ، بينما ينبع التشكيل من فن التصوير ، ولنقل ان فن الشعر أقرب الى التصوير منه الى العمارة ، ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها . اذن فلنقل ان المعمار فيه درجة من العمدة والتصميم أكثر من التشكيل ، فلا بد لبناء مسجداً أو كنيسة أو متحف من لوث من التصور للوظيفة التي يؤديها هذا البناء ، ولا بد من اخضاع المادة لهذه الوظيفة ولا بد من تكاتف عديد من الخبرات لتحقيق هذا العمل ، على اختلاف المراحل التي يمر بها . أما تشكيل اللوحة فهو « وارد » يأتي الى النفس فتتحرك به اليد كما يرد « وارد » القصيدة . كما انه لا يخضع

تلاغراض النغمية . ومقدار العمد فيه أقل كثيراً من مقدار
العمد في المعيار .

وأيا كان الخلاف حول المصطلح ، فما يذكر بالخير للناقد
التأفة لهذا الجانب الهام من الإبداع الفني . الذي اعتقد أن
تجربتي معه هي أوضح ملامح تجربتي الشعرية . فقد كتبت
في سنوات انتاجي الماضية كثيراً من القصائد ، وطويتها
لا لسبب إلا لأن بناءها بدا في نظري غير محكم .

ويبدو لي الآن أن محك الكمال في بناء القصيدة هي
احتواؤها على ذروة شعرية ، تقود كل أبيات القصيدة إليها ،
وتسهم في تجليتها وتنويرها . وهي ليست ذروة بالمعنى الذي
نجدد في الدراما . وان كانت تحتوي عنصراً درامياً . ولكنها
أقرب ما يكون إلى ما اصطاح العرب على تسميته « بيت
القصيد » . وما الاختلاف في الأبنية الا اختلاف في مكان
الذروة من القصيدة . ربما كان أيسر الابنية الشعرية هي
ما جاءت فيه الذروة في نهاية القصيدة ، وأوضح مثال لذلك
قصيدة الشاعر السكندري اليوناني كافافيس « في انتظار
البرابرة » .

ماذا تنتظر ، وقد تجتمعنا في الميدان

*

البرابرة يصلون اليوم

لم هذا التوقف في مجلس الشيوخ

لم يجلس الشيوخ ، ولا يسنون الشرائع

لأن البرابرة يصلون اليوم

فما جدوى الشرائع يسنها الشيوخ للمستقبل

والبرابرة سوف يسنون الشرائع حين يقدمون

لماذا استيقظ امبراطورنا مبكراً

وجلس على بوابة المدينة الرئيسية

على عرشه ، في أبهى زينته ، لابساً تاجه

*

لأن البرابرة يصلون اليوم

والامبراطور ينتظر ليستقبل

قائدم ، ومن الحق
أنه أعد خطاباً ، حشد له فيه
كل ألفاظ التكريم وشاراته

*

لماذا خرج قنصلنا كلاهما ، وكذلك خرج النبلاء
وقد ارتدوا عباةتهم الحمراء المزركشة
ولبسوا اساورهم وكل خواتمهم ذات الفصوص
الزمردية
واتكثوا على عصيهم ، ذوات المقابض البالغة جمال
النقش

لأن البرابرة يصلون اليوم
وأشياء كهذه تبهر عيون البرابرة

*

ولماذا لم يأت الخطباء المصاقع اليوم كالعادة

كي يلقوا خطبهم ، وينفثوا ما في صدورهم
لأن البرابرة يصلون اليوم
وهم يضيقون ذرعاً بالفصاحة وصناعة الكلام

*

لماذا حل هذا الاضطراب فجأة
واكتست وجوه الناس هذه الجهامة
ولماذا تخلو الشوارع والميادين بهذه السرعة
ويعود كل انسان الى بيته مثقلاً بالفكر
لقد هبط المساء ، والبرابرة ما أتوا
وجاء قوم من الحدود يقولون :
أنه ليس ثمة برابرة

*

والآن ماذا سنصنع بدون البرابرة
فقد كانوا نوعاً من الخلاص .

*

ان ذروة القصيدة هنا هي نهايتها ، فهي تشبه لحظة التنوير في أجرومية القصة القصيرة التقليدية ، وتذكرنا بنهايات موباسان المفاجئة لأقاصيصه . فالتفاصيل تتزاحم من أول القصيدة حتى قرب نهايتها لتجلى موقفاً ما ، وتبدو هذه التفاصيل في بعض الأحيان لونها من الثرثرة الجميمة ، ثم ما يلبث كل ذلك أن يرتفع بارتفاع الذروة ، ويكتسب دلالاته بعمقها . وهنا قد يعود القارئ مرة ثانية على ضوء الذروة الأخيرة لكي يعيد تقدير قيمة التفاصيل الأولى .

والذروة النهائية قد لا تكون مفارقة أو حكمة ، بل قد تكون صورة جديدة تضاف الى الصور الأولى ، ولكنها أكثر منها بوضوحاً وجمالاً ، فكان القارئ يعلم مع القصيدة قمة فقرة حتى يصل الى أعلى القمم ، مثل قصيدة لوركا « الجيتار » .

نواح الجيتار يبدأ

أقداح الشروق قد تحطمت

نواح الجيتار يبدأ

من الصعب ان تسكت الجيتار
من المستحيل ان تسكت الجيتار
فهي تبكي برتابة كما يبكي الماء
كما يبكي الريح على وقع سقوط الثلج
من المستحيل أن تسكت الجيتار
فهي تبكي لأمر انقضت
تبكي رمال الجنوب الدافئ
وهي تطلب أزهار الكاميطيا البيضاء
تبكي سهماً بلا هدف
ومساء بلا صباح
وأول طائر مات على الغصن
أوه ، أيها الجيتار
أنت قلب جرح عميقاً بمخسة سيوف
وكثيراً ما تكون الذروة النهائية نوعاً من الرد على

الافتتاح ، بل هي عادة تكون كذلك ، وبخاصة إذا كانت
القصيدة محتوية على عنصر قصصي مثل قصيدة بريشيلير
« عائلية » :

الأم تطرز

الابن يذهب إلى الحرب

والأم تجد ذلك طبيعياً

والأب ؟ ماذا يصنع الأب

هو يذهب إلى عمله

وزوجته تطرز

وابنها يحارب

وهو يعمل

والأب يجد ذلك طبيعياً

والابن ، ماذا يظن الابن

الابن لا يظن شيئاً ، لا شيء مطلقاً

فأمة تطرز ، وأبوه يعمل ، وهو يجارب
وحين ينتهي من الحرب
سيعمل مع والده
والحرب تستمر ، والأم تستمر
في التطريز
والأب يستمر
في العمل
لقد قتل الإبن
وهو لا يذهب الى الحرب بعد
والأب والأم يذهبان للعقبة
والأب والأم يبدان ذلك طبيعياً
والحياة تمضي
تمضي مع التطريز والحرب والعمل
العمل والحرب والتطريز

العمل والعمل والعمل

الحياة مع المقبرة

ولو تتبعنا بناء هذه القصيدة لوجدنا نوعاً آخر من التركيب ، إذ تحكي مقاطعها الأولى وجهة النظر (أو لا وجهة النظر) في الحياة من خلال الأم والاب والإبن ، لتقول لنا أن ما وجدوه طبيعياً لم يكن طبيعياً ، وأن الطبيعي الوحيد هو الحياة مع المقبرة .

وكثيراً ما تكون الذروة في وسط القصيدة ، بحيث يبدو أولها وختامها جناحين لهذا القلب ومثال ذلك قصيدة كفافيس « تذكر أيها الجسد » .

أيها الجسد تذكر ، لا الذين وهبتهم الحب فحسب
ولا المضاجع التي استرخيت فيها ، فحسب
بل تذكر أيضاً الرغبات التي ارادتك
والتي رمضت لاجلك في العيون
وارتعشت في نبرات الصوت

ولم تستحل الى لا شيء الا حين عاقتها الفرصة
فما دام كل شيء قد أصبح الآن ماضياً
فقد تساوى أن تُعطيَ أو ان تعوق الفرصة
و كأنك قد اعطيت نفسك هذه الرغبات
تذكر الآن كيف كانت هذه الرغبات
تلمح في العيون حين تراك
و كيف كانت ترتعش في نبرات الصوت
تذكر ... تذكر

ان ذروة القصيدة هي في قوله « فما دام كل شيء
قد أصبح ماضياً ، فقد تساوى أن تعطي أو ان تعوق
الفرصة » .

وفي بعض الاحيان لا يستطيع ادراك الذروة بسهولة ،
اذ تلقى عليها التفاصيل بعضاً من ظلالها ، وبخاصة اذا
اختصرت القصيدة وازدحمت مثل قصيدة كفافيس
« رمادي » .

بينما كنت انظر الى حجر كريم رمادي اللون
تذكرت عيّن رماديتين جميلتين
رأيتها فيما أذكر ، منذ عشرين عاماً
أحب كل منا الآخر لشهر
وذهب بعد ذلك الى مدينة « سميرنا » فيما اذكر
ليعمل هناك ، ولم ير أحداً الآخر بعد ذلك
العينان الرماديتان - لو كان حياً - فقد فقدنا جمالها
ولا بد أن الوجه الجميل قد تغضن
أيتها الذكرى ، احفظيها كما كانا
وامنحيني ، ايها الذكرى في هذه الليلة
كل ما تستطيعين ان تعيديه اليّ من حي

بما لا شك فيه ان القصيدة تشكيل مندمج أتم الاندماج،
ولكن اين ذروتها أتراها في انبعث الذكرى لإثر رؤية
الحجر الرمادي ام هي في مناشدة الذكرى ان تعيد اليه

الحب . لا بل إنها في هذين البيتين :

العينان الرماديتان - لو كان حياً - فقد فقدتا جمالها

ولا بد أن الوجه الجميل قد تفضن

وحديثي عن الذروة هنا لا ينفي امكانية التقسيم التي ارادها الناقد الصديق ، ولكنه جدير بأن يضيف اليها ملحقاً جديداً، فما زلت أو من معه بأن هناك تشكيلاً دورياً ترد فيه ذروة النهاية على فاتحة البدء ، وتندمج فيها ليصنعا قصيدة دائرية ، كما ان هناك قصائد تتوزع فيها الذرى الصغيرة التي تدور حولها ألوان من التداعيات ، كما ان هناك قصيدة التنويعات على الموضوع الرئيسي ، وأوضح مثال لها قصيدة « الارض الخراب » لأليوت .

ولكن هل يتم هذا التشكيل بشكل واع ، بحيث تنتفي التلقائية فيه ، لا ، فليس لأبوللو كمقل نصيب في العملية الفنية ، بل ان التشكيل يصبح لدى الفنان نوعاً من الغريزة الفنية ، مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور .

ان المقدرة على التشكيل ، مع المقدرة على الموسيقى هما

بناية طريق الشاعر وجواز مروره الى عالم الفن العظيم .
ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها
فحسب ، بل لا بد من التوازن بين عناصرها المختلفة . من
صور وتقرير وموسيقى ، وهذا التوازن موهبة تستطيع
القصيدة الجيدة ان تحققها بأسلوبها الخاص . فلكل قصيدة
توازنها الذي لا يتكرر . فما لا شك فيه ان قصيدة مثل
قوبلاي خان لكولردج يقوم توازنها على الصور التي تخلو منها
قصيدة كفافيس « في انتظار البرابرة » التي أشرت اليها من
قبل ، بحيث أن « قوبلاي خان^(١) » لو تكشفت قلباً
لفقدت توازنها .

في زانادو ، قرر قوبلاي خان

أن يتبنى قبة مهيبة للذة

حيث يجري « ألف » النهر المقدس

خلال كهوف لا يمكن لإنس ان يعرف كتبها

(١) الترجمة من كتاب « الرومانتكية » في الادب الانجليزي لعبد
الروهاب محمد المسيري ومحمد هلي زيد .

الى أن يصب في بحر لا تطلع عليه الشمس
وهكذا احاطت الجدران والقلاع
بعشرة أميال من الأرض الخصبة
وكان هنالك حدائق متألقة بالجداول المتعرجة
حيث كانت تزهر كثير من اشجار البخور
وتوجد غابات قديمة قدم التلال
تضم بقعاً خضراء مشمسة

*

ولكن آه ، تلك الهوة الرومانتيكية المنحدرة
الى أسفل التل الاخضر عبر غطاء اشجار الرو
مكان وحشي ! مقدس ! مسحور
كأقدس ما يكون مكان يرتاده تحت قمر شاحب
شبح امرأة تنوح من أجل الجنتي حبيبها
ومن هذه الهوة ، يجلبه لا ينقطع اضطرابها

وكان هذه الارض تتنفس في لهثات كثيفة سريعة
انبجس ينبوع هائل في التو
وبين اندفاعاته السريعة المتقطعة
كانت تتوالب شظايا الصخور مثل كرات البرد
المتخبطة

أو مثل القمح المدروس تحت مذراة الدارس
وبين هذه الصخور الراقصة في التو، والى الأبد
انبجس لساعته النهر المقدس
وجرى متعرجاً لحسة أميال في متاهة بحيرة
خلال الغابة والوادي

حتى وصل إلى الكهوف التي لا يمكن للإنس أن
يعرف كنهها

وسقط محدثاً جلبة في محيط لا حياة فيه
ووسط هذه الضوضاء سمع قبلاي من بعد

أصوات الاسلاف تتنبأ بالحرب

*

وسبح ظل قبة اللذة

وسط الامواج

حيث كان يسمح لحن الينبوع

والكهوف المتزج

لقد كانت معجزة نادرة

قبة اللذة المشمسة ، تحتها كهوف الثلج

*

فتاة تمسك بقانون

أبصرتها في احدى الرؤى

لقد كانت صبية حبشية

وعلى قانونها عزفت

أغنية عن جبل آبورا (الفردوسي)

لو استطعت ان استعيد في نفسي
لحنها وأغنيتها
لكان فرحي عميقاً
ولشيدت بموسيقى عالية وطويلة
تلك القبة في الهواء
تلك القبة المشمسة ، وكهوف الثلج
ليراها هناك كل من يسمع
وليصبح الجميع ، حذار ، حذار
عيناه البراقتان ، وشعره السايح في الهواء
ارسم حوله دوائر ثلاث
وأغض عينيك في رهبة قدسية
لأنه قد أطعمَ الرحيق
وشرب لبن الفردوس

ولو عدنا الى الحديث عن الذروة لقلنا ان دروة هذه القصيدة هي حديثه عن قبة اللذة المشمسة مقترنة بكهوف الثلج ، اقتران الاضداد في الحياة ، حين يسمع صوت قبلاي خان في الكهوف الغائرة المليئة بالطمانينة صوت أسلافه يتنبأ بالحرب . وحيث تبكي المرأة الشبح حبيها الجني. ذلك هو اقتران الاضداد او تألفها ، وهو احساس لا تستطيع الا الموسيقى وحدها ان تعبر عنه .

اما التوازن ، فهو يقوم هنا على الصور والإيحاءات ، فلو اتضحت بعض انحاء القصيدة بلون من التقرير لاختل ذلك التوازن . ذلك التقرير الحكيم هو ما يلجأ اليه كولردج في قصيدة أخرى مثل قصيدة « عمل بلا أمل » التي يجتُمها بعد مرده لصور الحياة في الطبيعة بقوله :

« عمل بلا أمل يُصفي رحيق الحياة

وأمل بلا هدف لا يستطيع ان يعيش »

التوازن اذن هو السمة الاخرى في التشكيل ، التي تتآزر مع البناء لتعطي القصيدة حياتها المتحركة ، بحيث لا تصبح

مجرد إحساس فحسب ، بس هي إحساس متجسد .
لقد قال جوته « الفن تشكيل قبل ان يكون جمالا » .
ولا شك انه على حق .

٣

يحدثنا البيوت في مسرحية « حفل كوكتيل » عن لونين من القلق يعانيتها الرجال ، يتمثلان في خوف فقدان شيء ما ، او الاحساس بتوقع هذا الفقد ، فالرجل الغليظ الطبع قد يعاني من خوف فقدان قدرته الجنسية ، فاذا رقى طبعه قليلاً عانى من خوف فقدان القدرة على ان يحب ويصبح محبوباً ، وشغل ذلك الحاطر نفسه ، فدفع به الى تجارب يثبت لنفسه من خلالها انه ما زال قادراً على ان يكون عاشقاً وممشوقاً .

لكن هناك نوعاً ثالثاً من خوف الفقد ، يعاني منه

الفنانون، وهو خوفهم من اضمحلال قواهم الإبداعية، فكثيراً ما تعترض الفنان اوقات تطول او تقصر، يحس بنفسه خلالها عاجزاً عن الإبداع، حتى ليصبح كل شيء في نظره صامتاً هامداً، وحتى لتصبح ادواته الفنية، من نغم أو ريشة أو قلم، جافياً كسولاً، كأن لم يكن بينها وبينه الفة وطول صحبة.

وكثيراً ما يستسلم الفنان لهذا الخاطر، وبخاصة بعد زوال فورة الشباب الاولى او موسم الخصوبة الفنية المجانية، فيقطع ما بينه وبين الفن، ولعل هذا هو ما جعل إليوت - في مقال نقدي له - يقول ان قليلاً من الشعراء هو من يستطيع ان يظل شاعراً بعد الخامسة والعشرين^(١) اذ أنت هذه السن هي منحني الحرج في حياة الشاعر، فعليه لكي يظل شاعراً بعدها ان يبذل لونا من التنظيم النفسي والوجداني يعينه على الاستمرار ومواصلة العطاء. ففي هذه السن أو حولها تجف المصادر الذاتية او توشك على الجفاف، وتخبو

(١) لاليوت حديث عن هذا الموضوع في مقاله الهام « الموروث والموهبة الفردية » ويعمل الانقطاع عندئذ بدم قدرة الشاعر على تحمل الموروث الشعري.

النار اللاهبة الاولى التي أنضجت الانسان لكي تجعله شاعراً،
ويحتاج الى نار هادئة جديدة لكي تجعل من الشاعر الموهوب
منتجاً وخصباً في مستقبل ايامه .

فالشاعر عندئذ في حاجة الى التحول عن النظر الداخلي،
أو ما يطلق عليه بعض نقادنا الآن جرياً وراءٍ مصطلح علم
النفس - الاستبطان الذاتي . الى النظر الخارجي في الكون
والحياة . والتجربة الشعرية عندئذ جديدة بالأمتصاص تجربة
شخصية عاشها الشاعر فحسب بجوامه ووجدانه ، بل هي
تمتد لتصبح تجربة عقلية أيضاً ، تشمل على محاولة لا تخاذ
موقف من الكون والحياة . وكثيراً ما تقع أسرى الفهم
الضيق لكلمة « التجربة » التي هي بدورها مصطلح نقدي
حديث لم يجر على السنة نقادنا القدماء ، فتتصور أن مدلولها
هو التجربة العاطفية الشخصية وحدها ، مع أن التجربة
بالمعنى الفني والفلسفي قد تعني كل فكرة عقلية أثرت في
رؤية الانسان للكون والكائنات ، فضلاً عن الاحداث
المعاشة التي قد تدفع الشاعر او الفنان الى التفكير . وهي
بهذا المعنى اكبر وجوداً وأوسع عالماً من الذوات ، وان كل
مجال عملها هي هذه الذوات .

ومثل كلمة التجربة في المجال الفني والفلسفي كلمة « الحدث » Event . فلا يعني هذا الحدث ما قد يحدث حدوثاً مادياً في مظاهر الحياة نحوها ، أو ما قد نعيشه من تغيرات الحياة المختلفة في مظهرها المادي فحسب ، بل قد يمتد ليشمل الأحداث الوجدانية والفكرية التي تواجهها عقولنا وأذواقنا .

لذلك - فلن نجد شاعراً ، يستحق هذا الوصف ، قد واصل إعطائه بعد هذه السن الحرجة الا وقد استطاع أن يهتدي الى منابع جديدة لإلهامه الشعري ، تتجاوز صورته العاطفية الاولى الى آفاق جديدة من رؤية الحياة والانسان بعامة ، سواء في ذلك من اقطاب الشعر في عصرنا بريخت أو إليوت أو اراجون أو غيرهم على اختلاف زوايا الرؤيا التي يتبنونها . ولعل صمتاً جليلاً مثل صمت رامبو في او اخر القرن الماضي ، كان مرده ان النار اللاهبة قد خمدت ، بينما لم تستطع النار الهادئة ان تنضج الشاعر الدهوب .

ويدفعنا الى هذا الحديث عن علاقة الشعر بالفكر . ومن البديهي ان نقادنا العرب القدماء لم يعطوا هذه العلاقة حق

قدرها ، حتى ليوشك معظمهم ان يخرج المعري العظيم من دائرة الشعر ليله للفكر ، وحتى ليقول أحدهم ، ان المتعني وأبا تمام حكيان ، والشاعر البحري ، لأن بعض أبيات الحكمة تتناثر في شعري الأولين ، بينما يخلو منها شعر ثالثهم . فاذا شارفنا مطالع العصر الحديث ، وجدنا عند بعض شعرائنا تهاقناً على تضمين شعرهم بالأفكار الفلسفية ، يتمثل ذلك عند الرصافي والزهاوي والعقاد . فهم يذهبون في فهم العلاقة بين الفكر والشعر الى حد الشطط حتى لتوشك منظومات بعضهم ان تصبح صياغة منظومة لبيد ، الأفكار الشائعة في مجالات الفلسفة ، بل والعلم التطبيقي لقد خدع بعضهم ما يقال عن فلسفة جوته أو فلسفة هايني فظنوا ان هذه الفلسفة هي بسط الأفكار النظرية المجردة ، خالية من لحم الحياة ودمها ، وطمحوا الى مرتبة الشاعر الفيلسوف إذ ظنوها أرفع مكانة من مرتبة الشاعر المُعني .

والواقع ان علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من ادراكه لبعض القضايا الفكرية بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا ، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي

فما يكتبه . فما لا شك ان الشاعر انسان أولاً ، وهو بهذه الصفة الأولى يعيش وينفعل ويفكر ويعمل ، وتتكون له من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة بنية بشرية تختلف عن غيرها . وهو في مرحلة الإبداع الفني ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات ، فلا بد عندئذ ان تتحول التأثيرات الفكرية المختلفة الى دم يجري في اوعية نفسه وهذه التأثيرات ساخنة باطنية كالدم ، لا يراها الانسان الا اذا سالت على الاوراق. ينبغي أن يتمثل الشاعر افكاره لتتحول في نفسه الى رؤى وصور كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول الى خضرة مظلة وزاهية. فالشاعر لا يعرض آراء ، ولكنه يعرض رؤية .

وقد نبعت من إثارة قضية علاقة الشعر بالفكر قضية الذاتية والموضوعية في الفن ، ولا أعرف قضية استطاعت - على زيفها الشديد الواضح - ان تفرض نفسها فترة ما على الحياة النقدية مثل هذه القضية . حتى لقد جرؤ بعض النقاد على استعمال كلمة « الذاتية » في معرض التهجم والخصومة للأعمال الادبية ، وجعلوا الموضوعية هي المعادل الاكيد للجودة والصواب .

والواقع ان استعمال المصطلحين في عالم الفن تخريب وسوء فهم ، فلا ذاتية ولا موضوعية في الفن ، اذ ان كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ، ولا يستطيع فصل جانب منه عن جانب الا اذا استطيع فصل اللون عن الرائحة في زهرة . المصطلح الفني الوحيد الذي يستطيع تطبيقه في مجال الفن هو التفرقة بين الفنون المعبرة والفنون الحكائية ، فالفنون المعبرة هي التي تعبر عن نفس صاحبها مثل القصيدة الغنائية والسوناتا الموسيقية والقصة ذات النبرة الشخصية ، اما الفنون الحكائية فهي التي تخلق اشخاصاً آخرين غير صاحبها ، وتدير بينهم جدلاً حياً ، يختفي وراءه الكاتب لتبرز مخلوقاته ، وينمو فيه رأي الكاتب ورؤيته من خلال الأحداث وتركيبها ، وكذلك شأن المسرحية والرواية .

ولكن - حتى هذه القسمة - تبدو في بعض الاحيان قسمة شكلية ومتعسفة ففي كل فن معبر عنصر حكائي ، كما ان في كل فن حكائي عنصراً معبراً . فلو قرأنا شاعراً غنائياً مثل « رلكه » الالماني ، وهو من اكثر الشعراء غنائية

لوجدنا فيه عنصراً حكاياً واضحاً . بينما يتمثل في مسرح
 لبسن الاجتماعي تعبيره الواضح عن ذاته. ولكن لا بد لكي
 تدرك ذلك ان تقرأ الشاعر كحياة وانتاج متصل ودائب ،
 تقرأه كوحدة متماسكة الأجزاء متلاحمة الفصول ، لا تقرأه
 كشذرات متفرقة مفككة . فسنجد عندئذ في عطاء
 الشعراء الفنانيين كورذروث وركه وأراجون وشعراء
 العربية الكبار وغيرهم ملامح حكاية واضحة الفصول
 والاشخاص والاحداث. وذلك شأننا أيضاً حين نقرأ لشعراء
 حكايين مثل شعراء الملاحم او المسرح، فسنجد فيهم عنصراً
 معبراً عن ذواتهم واشخاصهم .

وربما كان منبع قضية الذاتية او الموضوعية هو تصور
 بعض النقاد ان الشاعر يُعبر عن الحياة فحسب ، أو على
 التجاوز يعبر عن نفسه وعن الحياة ، فهو اذا عبر عن نفسه
 شاعر ذاتي ، بينما هو شاعر موضوعي اذا عبر عن الحياة .
 وهذه القسمة الثنائية هي آفة الآفات في المقاييس النقدية
 حين تقيم تضاداً بين العقل والحس وبين المادة والروح ، وبين
 الانسان والكون ، على ان كل هذه المضادة لا تقوم إلا في

الدهن الشكلي . فلا يعلم احد اين ينتهي العقل او يبدأ
الحس ، ولا يستطيع احد - الآن - ان يفرق بين عوالم
المادة وعوالم الروح . والإنسان والكون موجودان متلازمان ،
فليس الكون الا صورته في ذهن الانسان متشكلة في
اللغة الانسانية .

وفضلاً عن ذلك فان الفن ليس تعبيراً فحسب ، ولكنه
تفسير ايضاً . وقد ذهب ناقد شهير هو بندتو كروتشه الى
إنكار ان يكون في الحياة او الطبيعة أي جمال . فالطبيعة
بليدة ما لم ينطق الفن بلسانها ، وهي خرساء ما لم يتحدث
عنها الفنان . والذين يتحدثون عندئذ عن خير الأنهار
وحفيف الأشجار وانسجام الالوان في الرياض لا يتحدثون
من خلال الطبيعة ، ولكنهم يتحدثون من خلال صورة
رسمها شاعر بقلمه أو مصور بريشته . إذ ان الجمال العضوي
وهم واهم ، أما الجمال الفني فهو الحقيقة المحققة . ان الطبيعة
لا حياة لها ، بل هي بالتعبير الفلسفي « لا حيالية » ، والفن
هو الذي يعطيها المبالاة والقصد ، فهي تظل « شيئاً » حتى
يلبسها الفنان فتتحول إلى « صورة » وجرياً مع كروتشه

نستطيع ان نقول ان النفس الانسانية في إحساساتها المختلفة لم تكن لتدرك نفسها لولا الفن . فما الحب لولا حديث الشعراء المحبين عنه مثل دانتى والمجنون وما الوجد لولا تأملات الصوفية فيه ، وما الغيرة لولا عطيل ، وما الجنون لولا هاملت ، وما التشاؤم لولا ابي العلاء .

الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة . ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة ، وأكثر منها صدقاً وجمالاً ، ولكنه لا بد ان يخلق ، إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما ان وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما ان وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية . واذا كانت الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن ، فانها لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان ، واذا كان الفنان هو القطب الذاتي فانه لا يستطيع أن يكتفي بالصرخات الذاتية السنتمنتالية ، بل لا بد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتجسيمه وبعث الحياة فيه .

والواقع أن كلمة « ذاتية » في المقياس الفني تعني الفن المتخلف ولا تعني الفن الرديء . فهو متخلف بمعنى أن

شاعره لم يستطع ان يصل في نضجه الفني الى تجاوز مرحلة
 التمكّن حيث تتكون له رؤية شاملة للكون ، تتضح خيوطها
 من مراجعة عطائه الكامل . كما ان كلمة موضوعية قد تعني
 الفن الذي يقنع بالتعبير المباشر عن الحياة دون أن تتخلق
 الصور تخلقاً شخصياً . فالذاتية والموضوعية بهذا المعنى إذن
 مظهران من مظاهر انقسام الشخصية الفنية ، او هما قطبان
 للتخلف الفني .

والشاعر يبدأ حياته الشعرية عادة أقرب الى الذاتية .
 وان كان في بيئتنا التي لا تكاد تفرق بين الشعر والخطابة قد
 يبدأ حياته اقرب الى الموضوعية . فاني اذكر حين كنا طلاباً
 في المرحلة الثانوية والجامعية ان كنا ناشئة الشعراء نتباين بين
 التعبير عن دوامتنا وبين التعبير عما يشغل الحافل في زماننا .
 فكان من يجيدون وزن الشعر منا يلقون مقطوعات ذاتية في
 الحب او الشكوى . أو يلقون مقطوعات في الاغراض
 السياسية او الاجتماعية او الاحتفالات المدرسية والجامعية .
 واذكر اني حين جمعت اول مجموعة من شعري الباكر في
 كراس صغير في عام ١٩٤٩ ، كان هذا الديوان محتويًا على

قصيدة واحدة في غرض اجتماعي ، بينما كان باقيه نغمات
ذاتية صارخة .

وربما كانت علة ذلك الجنوح المسرف الى الدائية هو انني
ولدت بين صفحات كتب المنفلوطي وجبران خليل جبران .
فقد بكيت مع سيرانو دي برجراك وماجدولين وأنا في
العاشرة من عمري ، ولا زلت اذكر هيئتي يجلبابي وخفي ،
وانا اثوي في ركن صغير من فضاء مهمل وراء بيتنا بالزقازيق
ألتهم ما يلقنه سيرانو دي برجراك لغريمه من بديع القول ،
ويتلوى كل عرق لآلام الشاعر وجسامته تضحيته ونباتها .
وقد ظل المنفلوطي معبودي حتى تعرفت الى جبران خليل
جبران في « الارواح المتمردة » و « الاجنحة المتكسرة »
فبكيت مع سلمى كرامة وعاشقها التمس . وحين أقول
« بكيت » لا أتحدث بالمجاز ، بل أعني أنني أجهشت بالبكاء
في وحدتي . وحملت من همها ما ناءت به النفس .

استعبدني جبران طوال سنوات المراهقة الاولى ، وكان
هو قائد رحلتي بشكل ما ، فقد قادني بادئا الى قراءة كتاب
ميخائيل نعيمة عنه ، ولا أعرف في تاريخ فن السيرة العربية

كتاباً دافئاً ويقظاً كهذا الكتاب ، وعن هذا السبيل دخلت في سن الخامسة عشرة الى عالم غريب مفرع هو عالم نيتشه .

حدثنا ميخائيل نعيمة عن تأثر جبران نيتشه ، وعلق الاسم بذهني ، حتى وجدت بالصدفة السميدة ترجمة فليكس فارس لكتاب نيتشه الحارق « هكذا تكلم زارادشت » . أي دوار يخلخل الروح عرفته بعد قراءة هذا الكتاب ، وفلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في الوجدان البشري كما يؤثر نيتشه ، هؤلاء هم فلاسفة الروح الذين تصطبغ فلسفتهم بالشعر ، ويفمسون قلمهم في دماء القلب .

وأستطرد هنا قليلاً لأقول ان نيتشه ظل أثيراً الى نفسي منذ ذلك الحين ، رغم طول تسكمي ، بعد ذلك في أروقة الفلاسفة . كنت أعرف ما يقال من ان نيتشه هو الأب الروحي للنازية . وكنت أشهد على الصفحة الأولى للترجمة العربية لكتاب « هكذا تكلم زارادشت » صورة المترجم فيلكس فارس وقد قص شاربه قصة هتلرية . ولكنني مع

ذلك كنت أكذب الخبير كما تكذب شائعة مريبة عن
صديق حميم .

وما أشد سعادتي بعد سنوات طويلة ، حين وجدت ترجمة
الانجليزية حديثة لكتاب « هكذا تكلم زرادشت » لا تلتزم
اللغة الانجليزية شأن الترجمات الاولى ويحاول صاحبها في
المقدمة أن يدفع عن نيتشه تهمة الابوة الروحية للنازية
والعنصرية ، تلك هي ترجمة هولنجديل « Hollingdale »
الصادرة عام ١٩٦١ . وانا انقل هنا ترجمة تقريبية لبعض
مقاطع المقدمة :

« ان الفهم المتحيز لينتشر ينبع من التناول غير المنهجي
لكتابه . فقد وقع كثيرون من الرجال المختلفي الشخصيات
تحت تأثيره ، مما لم يتيسر إلا لقليلين من الكتاب . ومن
هؤلاء الرجال الشاعران الالمانيان الكبيران ولكه وجورج ،
والروائي الأعظم توماس مان . أما شو فقد فن بأفكاره .
وكذلك يدين له بالكثير كل من ياسبرز وهيدجر وسارتر .
أما في الموسيقى فقد تأثر به ماهلر وريتشارد سترانس
ودلبوس (الذي كان يعبهه) .

ومن جهة أخرى ، استعان النازيون ومبررو فكرهم
 بكثير من شذرات فكره . ولكن احداً من ذوي المعرفة
 لم يصدق دعوى هؤلاء الفلاسفة اولاد السفاح ان نيتشه كان
 أباهم الفكري . ومع ذلك فإن فلسفة نيتشه قد عانت كثيراً
 من هذه السمعة السيئة كمبشرة بالنازية . حتى ان عضواً في
 مجلس العموم البريطاني في مارس سنة ١٩٣٥ هو السير
 هربرت صموئيل قال « ان هذه المدرسة الفكرية التي تنبع
 منها السياسة الالمانية من حيث الولع بالقوة والظفر عن
 طريقها ، والتسلط من أجل التسلط تنتمي إلى فلسفة
 نيتشه » .

والواقع ان هذه الدعوى السيئة لم تقم فجأة ، بل بدأت
 بمحاولة بعض المثقفين الالمانيين النازيين تأصيل افكارهم .
 فإن احد عملائهم الكبار ، وهو الدكتور الفريد باوملر قد
 بدأ ذلك بادعائه أن ما نشر من كتابات نيتشه لا يعبر عن
 حقيقة آرائه التي يجب ان تلتبس فيما لم ينشر بعد منها .
 وكانت تلك الدعوى هي ستار الضباب الذي يسول بعد
 ذلك استخلاص فقرات منه دون ان ترد الى سياقها ، ثم

توجيهها الوجهة التي تناسب هدف النازية . والواقع كذلك أنه رغم طول المدة بين وفاة نيتشه عام ١٩٠٠ وقيام النازي، إلا ان ذكراه كانت في تلك الفترة ضحية لتوجيه أخته إليزابيث فوستر نيتشه التي صورتها في صورة توافق هواها . فكانت النتيجة انه كان رغم الشهرة الواسعة غير خاضع لأي رؤية أكاديمية سليمة ، بل انها اجترأت على تلفيق بعض شذرات من رسائله وتعليقاته لتضمها كتاب « إرادة القوة » وتبرز هذا الكتاب كأنه كتابه الأم او وصيته الاخيرة للإنسانية .. وهكذا نجد ان كل حديث عن العنصرية عند نيتشه لم يظهر الا بعد محاولة النازيين إلصاقه بهم .

ان العناصر الثلاثة لفلسفة نيتشه هي « الانسان الاعلى » أو السوبرمان ، « والرجعة الابدية » ، « و ارادة القوة » . وهذه الاخيرة تجده يتخذ لها مثالين لا يتسان بالعنصرية او العنف لوجه العنف . وهما يريوس قيصر ، وجوته ، حيث تتحول عندهما ارادة القوة الى قدرة على الخلق ، وهما يبلغان اوج قدرتهما على الخلق في خلق نفسيهما ، بحيث يعلمان على غرار الناس .

وفي هذين الرجلين يرى نيتشه صورة الجنس البشري حين
تحقق الانسانية كاملة ، ويتجاوز الانسان الحبل الممدود
بين القرد والسوبرمان . فكأن نيتشه بذلك يجيب اجابة
شريفة على عدمية عصره . وحين يستطيع الانسان بعامة
ان يصل الى هذا المستوى ، لا بالصدفة العمياء ، بل بالتصميم
والتدريب ، فان الانسان عندئذ سيكون قد وصل الى
استقلاله ، وعندئذ نستطيع ان نعلن نهاية القوى الغيبية ،
وغياب المصادفة ، او ما اطلق عليه نيتشه بأسلوبه النازي
« موت الله » .

هذا عرض سريع لبعض فقرات المقدمة التي سعدت بها
كما يسعد الانسان بتبرئة صديق على لسان محام ذرب اللسان ،
قال ما لم يستطع ان يقله ، مزوداً بأسانيد القانون .

ولأعد الآن من هذا الاستطراد لأقف عند عامي الخامس
عشر . كنت عندئذ قد امضيت عامين قادراً على نظم الشعر
الموزون . وكانت هذه القدرة تستخفي حتى لاجربها يوماً ،
وحتى لاجربها احياناً في كراسات الانشاء والتدريب
المدرسي على البيان والبديع . فالانسان يفرح فرحاً غامراً

حين يكتشف في نفسه القدرة على الوزن حتى ليتصور انه ملك كنزاً من كنوز السحرة الاقدمين . وانه ليجن احياناً بهذه السعادة جنوناً لا يقاس به جنون جوردان حين اكتشف في مسرحية موليير انه يقول نثراً عشرات السنين دون ان يدري . أن الشعر سيد الكلام . وانه لشاعر بمعنى انه يختلف عن البشر العاديين . وانه ليصيبه عندئذ احساس بالمغايرة والتميز ، فهو قادر على ما لا يقدر عليه انداده ورفقاؤه . وما اوجع هذا الاحساس بالتميز ، فهو يثقل على القلب ، ويدفع الى الوحدة ، ويطالب صاحبه بمستوى آخر من الاحساس والكون والحياة . انه يلقي به في عذاب السعادة ، وعليه ان يعبر لا كما يعبر الناس ، بل كما يعبر الشعراء .

ان صائحاً يصبح به بألفاظ المنفلوطي « انك شاعر يا مولاي ، وقلب الشاعر مرآة تترأى فيها صور الكائنات صغيرها وجليلها .. الخ » فيفزع هذا الصائح نفسه ، عليه ان يبكي ويتعذب لكي يجيد الشعر ، لقد تمت الصفقة ، ودفع حياته ثمناً لموهبته ، لقد خير بين ان يحيا حياة كاملة ،

او يبدع فنا كاملا ، فأثر الثانية .

فلنحب إذن وتتعذب كي نكتب . في سن الثالثة عشرة
كتبت :

سُمتُ الحياة وعفتُ العمر

وأنكرتُ مر القضا والقدر

ويَقسو الزمان على العبقري

أهذا جزاء اديب شعر

وشعري يقل ووهمي يخيب

وعمري الثلاث وزدن العشر

أهذا كلام مضحك .. نعم ، ولكنه نبع من عذاب
الدهشة ، فأنا أتحدث عن نفسي بصفة العبقرية ، ما أعظم
الصفة وأهون الموصوف ، ولكن ألم يكن ذلك هو ظني
عندئذ . وأتحدث عن عمري بقولي « الثلاث وزدن العشر »
يا لها من طفولة تقلب الحقائق دون ان تقطن لذلك . أهى
العشر وزدن الثلاث ، أم هي الثلاث وزدن العشر ؟

أما في سن السادسة عشرة ، فقد كنت عشت حياة
الشاعر ، أحببت وتمذبت ، فارقتني محبوبتي . كما فارقت
سلي كرامه محبوبها .

أطلالَ حبي عزائي لو رضيتِ به
فإننا في خداعِ الدهرِ سيانِ
كانتُ بساحكٍ تلهو غيرَ عابئةِ
من صدرِ حاسدةٍ في صدرِ ولهانِ
وكان في صدريَ المشبوبِ مغربُها
نشوى ، كظامئةٍ تسعى لظمانِ
أحسو شذاها كما يحسو الأثيم هدى
من السماءِ ، وأحسو ثغرها القاني
شبهتها بارتعاشِ الريح حينَ سرتُ
في صحوةِ الفجرِ في دلّ وتحنانِ

لا بل جمالُ جلالِ الفنِ يلهبُ في
نفسِي سعيراً سرى مني لاوزاني
عشقْتُها صادقاً من مُهجتي ودمي
لكنها الحب من زيفٍ وبهتان
كم كنت ألتها في نشوتي فأرى
في وجهها سحرَ مفتن وفنان
لكنها قلبها سرّ حوى مُسبلاً
كألتيه ضل بها فكري ووجداني
لكنها تركتني ، يا لمهزلي
في الليل حُبِّي ، وعند الفجر هجراني
آه لها من جراح حطمت كبدي
لو تنفع الآه ميتاً بين أكفان

ساءلت برجكِ والانواءُ ماهطةً
والليل يسكب في أذنيّ تبياني
في آهةٍ صعدت في النور هائمة
كصوت هيمان أو ترتيل رهبان
حتى أنت برجك العالي فما وجدت
إلا الامرين من صمت وهجران
فصرت كالزورق الساري بلا أمل
مع الاعاصير لا يرسو بشطآن
ترف حولي خيالات أعانقها
بما تعانق وسنانين جفنان
حتى إذا لامست عيني وجدت لها
حلاوة الحلم في إحراق نيران

*

دع الحياة تنل مني لتهدمني
ماذا اخاف على جسمي وبنيتاني
فقد مشى بي زماني في مواكبه
حتى مللت وملّ الدرب سيقاني
ليسلى بعيني أضحت نشوة ودمي
أضحى لهيها ، وقلبي غير نوراني
والحب من نشوة الاجساد إن همدت
فالحب ليس سوى أحلام وسمان

*

أنا العظيم وهذا الخلق مهزلة
فيها الشجّي وفيها الضاحك الهاني
مروا على سامري فانساب لي نعم
وارتج لي وتر من بين عيداني

لكنهم سكبوا الحني وما علموا
أن الخلود طوى شعري وألحاني
إن يرجوني بأصوات مزججة
فلني يضير إلها صوت انسان

بهذه (القصيدة) ودعت عامي السادس عشر ، فاني
اجد في اوراق ذاكرتي ان تاريخها يعود الى ابريل عام
١٩٤٧ . بعدها بشهر أتمت ستة عشر عاماً ، وكان قد بقي
على اختبار الثانوية العامة شهران . اذكر ان أصحابي هلوا
لها ، وقارن بعضهم بينها وبين شعر شاعرنا الاثير في ذلك
الوقت: عمود حسن اسماعيل في اغاني الكوخ وهكذا اغني.
واذكر اني كنت اجلس بينهم لقراءتها مرتعداً ، اعيشها
حرفاً حرفاً في كل مرة .

لست بحاجة الى القول ان الحب الذي نثت هذه القصيدة
كان لونا من عبث الطفولة ، وان كل ما فيها من صور حسنة
وهم وهم ، لم يحدث الا في الخيال . ولكني - واشهد -
كنت صادقاً ساعة كتابتها اتم الصدق واكمله وانقاه . وربما

كان ذلك سبيلاً إلى مناقشة الصدق الفني في الشعر ومدى
 اختلافه عن الصدق الواقعي . فالشاعر تستدعيه الصورة
 وتدفعه الى اتمامها ، وعندئذ تكتسب وجوداً حقيقياً
 بالنسبة لحياته وذكرياته . لقد جعلت الحبيبة تلهو في ساحة
 الحياة بين أطلال الحب طيلة نهارها كأنها الشمس الزاهية ،
 فاستدعى ذلك ان يكون لها مغرب تأوي اليه . وحينئذ
 اختلطت الأمنية بالفن ، وجعلتها تقرب في صدري نشوى
 كظامة تسمى لظمان . فجرت الصورة بعدئذ أنني أحسو
 ثمرها القاني ، مع اني علم الله لم أذقه الا في الخيال

للقصيدة اذن وجود مستقل عن صاحبها ، ان لها حياتها
 الخاصة ، فاذا استنبت الشاعر لها رأساً ، فلا بد أن ينبت
 لها اذرعاً وأقداماً . وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة
 الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب متخنين على الصدق
 الواقعي لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي
 له منطقته الخاص .

وأظنني استطيع ان ألمح الآن في هذه (القصيدة) هذا
 الخليط العجيب من جبران والمنفلوطي ونيتشه .. سادة

فكري في ذلك الوقت . وليس ذلك لونا من التأثير الثقافي ، ولكنه دليل على التأثر الحياتي . فلم أكن في ذلك الوقت اعرف اللعب بالافكار ، بل الحياة فيها ، ولو قرأت في تلك الفترة . كاتباً يبشر بالانتحار ، ومس حديثه قلبي لانتحرت .

انتقلت بعد ذلك من المدينة الصغيرة إلى العاصمة ، ومن المدرسة الثانوية الى الجامعة ، وأحببت حباً أكثر واقعية مما سبقه . وان ظل كل حصول فيه في مجال التمني ، واني لأذكر الكثير من قصائد هذا الحب ، وبخاصة في دور اختضاره مريضاً بالاذراء والإهمال .

انتِ في الأرض خداعٌ وضلال ورياءُ
وانا في موكب الفن صلاةٌ ودعاء
ما الذي جمعَ ضدين : صباحاً ومساء
وفؤاداً من لبيب وفؤاداً من هواء

*

أنا هذا الضائع المهزوم في وادي الحياة
أمس ولي وخبث في القلب أنوار ضياه
وغدي لا كان من عمري غد أنت رؤاه
فاذهبي ، آه ، لا ردك للقلب الاله

وأخرى أذكرها من نقات تلك الفترة :

يا أخت أنت في ضلوعي مهجة
حيرى تسائلك المتاب طعيته
يا أخت ناح الحب بين جوانحي
في خافق هاج الماء شجونه
يا نور ليلات الحياة وفجر أيا
م الشباب فهل سمعت أنينه

*

طلع الصباح ولا صباح لشاعرٍ
أرسي على شط المساء سفينه
ورمي إلى الزمن العتي سلاحه
وذرا على قم الغناء لحونه
اني لماضي للغناء ومسلم
ليد الردي أنفاسي الموهونه
وأنامل الجلاذ أنت ضنينة
هذا الذبيح اليك ساق فنونه
وثالثة من نقات هذه الفترة :

أغفى ولم يحن من آماله ثمرأ
فهباً لم يدخر لليوم آمالا
قد أدبرت عنه دنياه فودعها
وما يؤمل في آخراه إقبالا

فما يمد لآفاق المنى نظراً
ولا يطيل لدى الأعماق تسئلاً
ولا يمد وراء الحجب ناظره
يسائل الغيب للأستار إسدالا
كوني كما شئت يا دنياه قاسية
فلن يطيل على المساة إعوالا
الكأس في كفه حمراء طافحة
كالكأس ناضجةً والحنان بطالا
لما تحير في حمل الهموم أسمى
أفنى الهموم تغاريداً وأقوالاً

*

وكان غنوة ملامح فبعثرها
نسج الرياح تهاويلاً وأصداء

وكانت سبعة رهبان فصيرها
كر المصائب إلحاداً ويفضاء
فما تأمل فجراً في بشائره
إلا تخوف عند الصبح أنباء
وما ترعرع في إصباحه أمل
إلا وكفته في اليأس إمساء
كان الرضى في جبين الدهر ممثلاً
والنفس ناعمة والقلب وضاء
وكنت يا عمر نعماء منذ عرفت
أحناؤنا الحب ما أصبحت نعماء

وأظنني ودعت ذلك النعم كله في أواخر عام ١٩٤٩ ،
توقفت في تلك الفترة سنة كاملة لا أخط حرفاً ، ويكفييني
من ان أقرأه وأتأمله . وكانت وثيقنا الوداع قصيدتين
احدهما تنبع من التأثر بالشاعر العربي القديم أبي الطيب
المتنبي ، وثانيتهما تنبع من سذاجة النفس .

هنا كانت الدنيا وباحت لنا المنى
بأمرارها، واخضل من ماء الوجد
هنا كم رعيننا الحسن بالنظرة التي
يلوح نديا في محاجرها الصلد
حنانيك يا نفس ، فأنت ألوقة
هي دمة ، هذي الرسوم لنا تبدو
تهاوى بها النجوى كطير ذبيحة
عن العرش زيدت لا ترف ولا تشدو
ويمشي بها الحب الكسير مجرحاً
وينزف منه الاثم واليأس والحقد
ويحثوا على أطلالها الشك ناعباً
ملاحن في أجوافها يصرخ الرعد
تحول عنها الماء فالظل لافح
وغام شروق الشمس فالصبح مربد

فما نبتة الا وتحكي خطيئة
ولا غصن الا ما جفا عوده الورد
وما بسمة الا وروحي تقيتها
وما خطوة الا دربي لها ضد

*

ذكرتك أصداء الغرام الذي مضى
وحنت اليك النفس والليل مسود
بنفس ذلك الجسم ريان تاضراً
بروحي ذلك الجيد والخصر والنهد.
أقل حيناً أها القلب اني
رأيتك تصفي الود من لا لها ود
ومن إن دنت تنأى عن النفس نفسها
ومن ان تأت لم يدكر عهدا العهد

تنازعت نفسي اليها ومقلتي
وقلبي، ولكن ليس من هجرها بد
وعدت غداً أنسى، لي الويل من غدي
إذا كان مثل الامس وانحطم الوعد*

*

مضى ما مضى كفته في شيبتي
وفي قلبي الملتاع كان له الحد
وروح نفسي بالأمني تعة
وضاع مع الأحلام ما ليس يرتد
ليال مضيئات يضلل حسنها
ضباب من الذكري وجهها يبدو

*

طريقي طويل ظلّه المجد والعلا

وما أنت يا بنت التراب، وما المجد؟

تلك هي أولاهما اذكرها الآن ، اما الثانية فلا اكاد
أذكر الا ظلها . واظن أنني فزعت كثيراً لذلك التوقف
الذي انتابني ، فقد كنت قد عبرت بطريقي الساذجة عن
مهم حياتي كلها من حب و اخفاق و مخاوف . وأحسست
أنني أكرر نفسي في كل ما أحاول ان اكتب كما ان قراءاتي
وسماعاتي من الاصدقاء كانت قد زلزلت نفسي زلزالاً كبيراً .
كان صديقي القديم وزميلي في الجامعة عبد الغفار مكاي قد
قدم إليّ بعض قصائد اليوت ورلكه مع شعره الرومانتيكي
الصافي ، وقرأنا وتناقشنا وتبادلنا قصائدنا . وكان عبد
الغفار مكاي معجباً بأشعار مخطوطة لزميلنا القديم محمود
أمين العالم ، الذي كان في ذلك الوقت قد تخرج قبلنا بأعوام
قليلة ، ويعمل في مكتبة الجامعة ، وكانت أشعاراً غامضة ،
دفعت من هنا الى مناقشاتنا بكلمة السيرالية وأندريه
بريتون ، وكان صديقي القديم أحمد كمال زكي معجباً بشعر
علي محمود طه الذي حدثنا عن مدرسة البارناسيين وعن

الصقل الفني، وعن مذهب الشعر للشعر . لقد بدأت الأسماء الغربية تفرع آذاننا بعنف عنيف: إليوت، أندريه بريتون، بودلير ، فاليري ، رلكه ، شلي ، ورز وورث ، وبدأت الكلمات الغربية تطن في مماننا الساذجة الصافية : الرومانتيكية ، الكلاسيكية ، الكلاسيكية الجديدة ، الشعر الخالص ، الشعر النقي ، الشعر الميتافيزيقي ، الرمزية ، السريالية ، البرنارسية ... آه يا إلهي لهذا الدوار الساحق الذي زادت من حدته قسوة الظروف السياسية في ذلك الوقت ، وحيرتنا بين التزامنا كمتقنين ، والتزامنا كموطنين . مع ما شاع في ذلك الوقت من بدايات تأثير الواقعية الاشتراكية ، وتحول كثير من زملائنا إليها . وحديثهم عنها كأنها جبل الخلاص بالانسان المسكين ، ودليل الطريق للكاتب الحيران ، والمصباح الذي يستطيع حين يستضيء به أن يحل كل مشكل ويحل كل ظلمة مدلهمة .

أظني أجاوز الحقيقة كثيراً اذا قلت اني عرفت كل ذلك عن قرب ، بل لعلي لم أعرف شيئاً منه عن قرب ، فقد كانت معرفتي بهذه الآراء وهؤلاء الأشخاص لا تعدو الشذرات

المتفرقة . كانت معرفتي باليوت حتى ذلك الوقت لا تعدو قراءتي لبعض قصائده مثل الأرض الخراب وأغنية حب ج . الفريد بروفورك التي أحببتها وما زلت أحبها كأحدى معلقات عصرنا ، وكانت معرفتي ببودلير هي القراءة المستعجلة لبعض قصائده وبخاصة اللاذعة منها . ولكن هذه المعرفة غير الوثيقة كانت أشد بعثاً للبلبله من أي معرفة وثيقة فتنتني السريالية في ذلك الوقت كثيرا بعالمها الغامض ، ولأن كثير ما تعرفه عنها وقليل ما تعرفه سواء ، فما عليك الا ان ترفع غطاء القمقم وتتصور انك تكتب من وعيك الباطن ، ثم تدون ما تشاء . وكتبت بضعة مقطوعات سيريالية أرسلت بها بين المحاضرة والمحاضرة الى صديقي القديم فاروق خورشيد الذي كان يتقدمني بصف دراسي . ثم اصابني اليأس من هذه اللعبة فكففت عن الشعر .

وأظنني في تلك الفترة حاولت كتابة القصة القصيرة ، ولا ادري أكان ذلك مجارة لأصدقائي الذين كان معظمهم يحاولها: عبد الرحمن فهمي وفاروق خورشيد واحمد كمال زكي وعبد الغفار مكاوي ، أم كان ذلك لأني وجدت القصة في

ذلك الرقت أوضع سبيلا من الشعر . إذ كانت سبيل الشعر
قد اشتبهت عليّ أيا اشتباه ، حتى ظننت أنني لن اعود اليه .

عدت الى الشعر في اوائل ١٩٥١ بمقطعة وقصيدة ، أما
المقطعة ففيها آثار المرحلة السريالية مع محاولة للافلات من
سيطرة القافية الموحدة والوزن الموحد .

رباه ، ماذى الليلة الباردة

نجومها آفلة خامدة

ويريحها معوله شارده

أسير في طريقي

قفر من الرفيق

الموك لحن، لوعة

بمزق العروق

وصحوتي غارقة

في مهمه سحيق

قنينة مهشمه
ولقمة مسممه
وخطوة محطمه
وصخرة مُسَمِّمه

تلوح خلف الأكمة

مشنقة مدممه

امسا القصيدة فقد كانت بعنوان « انعتاق » ، كانت
صرخة غاضبة يائسة تعبر عن فجيعتي في كل ما ادخرته او
أملت من زاد وري وتتشوف الى افق جديد .. ما هو هذا
الأفق الجديد .. لست ادري .

توقفت بعد تلك القصيدة وقفة قصيرة ، لأنطلق بعد
ذلك الوقت وقد تخرجت من الجامعة ، وعملت ، واصبحت
رقماً في بطاقات المعاشات والمرتببات ، وبدأت اخبر الحياة

بحق . وسألت نفسي عنئذ أسئلة ، كان عليّ ان اعرف
اجابتها او اكف عن الشعر .

ما جدوى الحياة ؟

ما جدوى الحب ؟

ما جدوى الفن ؟

٤

« إني أرى ما لا ترون ، وأسمع ما لا تسمعون ، والله
لو علمتم ما أعلم لضحكتم قليلاً ، ولبكيتم كثيراً ، ولما
تلاذتم بالنساء على الفرش ، ولخرجتم إلى الصعدات تجأرون
إلى الله ، والله لوددت أني شجرة تُعَضَّدُ والله لوددت أني
شجرة تُعَضَّدُ . »

« محمد بن عبد الله »

جميع المذاهب السياسية والاقتصادية التي تستحق وصفها بهذا الاسم ، اثنين من المثقفين ، وقارئين دووبين عظيمين . وقد خطرت لهما في اثناء تدوين أعمالهما التاريخية الكبرى بضع خطرات نقدية ، ولم يزعما قط أنها يضمعان قواعد للنقد الفني . ولعل مار كسياً ومفكراً معاصراً ، هو روجيه جارودي ، الناقد الفيلسوف ، وعضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي الفرنسي ، أن يكون أقدر مني على فحص هذا الموضوع اذ يقول في كتابه « مار كسية القرن العشرين » .

« ان مؤسسي الماركسية ، ماركس وانجلز . لم يقوما بصياغة منهجية للمبادئ الجمالية ، وكل ما يمكن العثور عليه في كتاباتها أحكام خاصة على هذا الاثر الفني أو ذاك ، تتخللها بعض الملاحظات المتصلة بالطريقة والمنهج ، وهذه عناصر ثمينية ، ولكن وضعها الواحد الى جانب الآخر لا يكفي لتأليف فلسفة ماركسية للجمال ، وهذه الطريقة المدرسية ، طريقة تجميع استشهادات تربط بينها باستنباطات وفقاً لقوانين المنطق السوري ، لن تتيح لنا أن نحدد وجهتنا في

المرحلة الراهنة من تطور الفنون^(١) .

وتعقيباً على جاوودي نستطيع أن نقول - حسب اجتهادنا - أن تعرض مؤسسي الماركسية للفنون يتلخص في قضية أساسية ، وبضعة تعليقات ، أما القضية فهي علاقة الفن بالمجتمع ، وأما التعليقات فهي شذرات عابرة من التعرض لبلزك وديكنز ، وغيرهما من أدباء القرن التاسع عشر . أما كل التراث النقدي الماركسي بعد ذلك فهو نتاج جوركي في حديثه عن مدارس الانحطاط في الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر « بول فيرلين ورامبو » ، أو حديثه عن الواقعية الاشتراكية ، ثم يأتي بعد ذلك نتاج المرحلة السئالينية يتقدمه حديث ستالين غير المتخصص عن اللغة .

لا أجد أكثر نقضاً لهذه الآراء ، في محاولة عدها مذهباً نقدياً من حديث الشاعر الفرنسي الكبير والماركسي أيضاً « لويس اراجون » في مقدمته لكتاب « واقعية بلا ضفاف »

(١) ماركسية القرن العشرين - ترجمة تزيه الحكيم .

وبها أنشئت محكمة تفتيش لكل أدب لم يصدر عن مجتمع مار كسي من وجهة نظر مار كسية ونقيت خارج المدينة المقدسة عديد من الآثار الادبية الكلاسيكية والمعاصرة بحجة انها رجعية أو متخلفة أو منحطة ، ولا أجد ثانياً أبلغ في الرد على ذلك من اقتباس طويل لروجيه جارودي ، يحاول فيه بعد سقوط الستالينية أن يخرج من المأزق الذي دفع اليه من عدواً المادية التاريخية فلسفة فنية تحكم في آثار الفن والأدب، يقول جارودي :

« ولنكتف بثلاثة أمثلة من الاخطاء الجمالية الناتجة عن تشويه المادية التاريخية . حين نتناولها بشكل ميكانيكي :

١ - استخدام مفهوم الاضططاط الشامل^(١) في النقد الماركسي ، وهذا ليس مجديداً ، فماركس نفسه كان يهزأ من تلك الهوسة المنفوخة ، لدى فرنسي القرن الثامن عشر الذين كانوا ، نتيجة للتقدير الميكانيكي لماديتهم يفكرون على هذه الصورة: نحن أفضل من اليونانيين القدماء بتقنيتنا واقتصادنا

(١) أي ان هناك عسوراً منحطة ، يكون كل ما تبذره من آداب أو فن منحطاً .

ولذلك فان فننا أفضل من فهمنا و « هزياد » فولتير أفضل من « الياذة » هوميروس .

ان هذه المحاكمة لا تلقي بالأى الاستقلال النسبي للأبنية الفوقية^(٢)، وتؤدي الى الاعتقاد بأن نظاماً اقتصادياً وسياسياً منحطاً لا يمكن ان ينتج الا آثاراً فنية منحطة .

على ان هذا ليس صحيحاً حتى في الفلسفة : ان عصر التفسخ الرأسمالي نفسه قد شهد ولادة آثار عظيمة ، علينا ان نتعلم منها . وماركسيته نفسها ستفتقر اذا لم تكن فكرتنا ان « هوسول » و « هيدجر » و « فرويد » و « باشلار » و « ليفي ستروس » مثلاً لم يكن لهم وجود .

بل ان هذا اكثر وضوحاً في الفن ، فان عصر الحطاط الرأسمالية وتفسخ الامبريالية قد شهد ازدهار « الانطباعية » و « سيزان » و « فان جوخ » و « التكمينية » و « الضواري كما شهد في الادب آثاراً رائعة منذ كافكا حتى كلوديل .

(٢) مثل الفن والأدب والفلسفة .

وهكذا ينتهي هذا المفكر الماركسي الى قبول تعدد المدارس والأساليب في التعبير الأدبي ، ويذكر باعتزاز في حقل الفن ، أسماء مثل سيزار وفان جونخ ، ويذكر باعتزاز في حقل الفلسفة أسماء مثل هومرل الفيلسوف الالماني المؤسس لما يعرف في الفلسفة بعلم الظواهر ، وهي فلسفة فردية عقلية أفسحت الطريق للوجودية ، وهيلنجر الوجودي الغامض المركب وليفي ستراوس مؤسس مذهب البنيوية ، وهي المذهب الذي خلف الوجودية في السيطرة على الأذهان ، وبخاصة في فرنسا ، ثم يذكر باعتزاز كاتبين كانا دائماً محل هجوم الماركسيين الحرفيين وازدراءهم ، وهما فرانز كافكا المتشائم الفاجع ، وبول كلوديل الصوفي .

والواقع ان روجيه جارودي لا يمثل ظاهرة شاذة في في مسار الفكر النقدي النابع من الماركسية ، كما أنه لا يمثل مع زملائه النقاد الذين حاولوا الاقرار بالطبيعة الخاصة للفن والأدب مجرد بدعة فكرية ، ولكنهم جميعاً يعبرون عن حدث هام ، وهو تواضع الماركسية الذي أُلجِئت اليه لكي تحتل مكانها الحق كتفسير اقتصادي لتاريخ الانسان ،

لا كـنظريـة شاملة ، أو كـعقيدـة تحكـمية ، أو ديـانة
جديـدة .

فالـماركسيـة تنقسم قسـمين ، أولـها منهـج في النظر إلى
المجتمـع وتفسـيره من وجـه نظر تطوره الاقـتصادي ، وثانيـها
تطبيـق هـذا المذهب على تاريخ الإنسان بمقدار ما أتـيح
لمؤلفـيه ماركس والمجلز من الرؤيـة والإلـام بوقائـع التـاريخ .
ولو سمحنا للماركسيـة أن تكون صاحبة رأي في تميـز الجيد
والرديء من الأدب ، لأمكن بعد ذلك أن نسمح للدين ،
وللمذاهب الفلسفيـة جميعها ابتداء من الافلاطونيـة إلى البنيويـة
أن يكون لها هذا الحق .

وقد يقال - وهذا حق - ان الماركسيـة قد ألقـت أضواء
على التفسـير الاجتماعي للأنواع الأدبيـة ، فما لا شك فيه أن
الشخصيات الروائيـة في أعمال بلزاك ، وديكـنز وغيرهما
تصبح أكثر وضوحاً حين تدرك أبعاد واقعها الاجتماعي ،
ولوازعها الطبقيـة كما ان نسيج الروايـة ذاته يصبح أكثر
وضوحاً حين نستطيع أن نضعه في الحقبـة التاريخيـة التي ينتمي
اليها . ولكن هذا كله مجرد ضوء كاشف نستطيع أن نلقـيه

نذكر تولستوي ، وحرصه على ان يربط بين الفن والاخلاق
ربط المعارض بالهدف .

دعوى الالتزام او الهدف اذن دعوى قديمة عمرها عمر
الانسان ، واذا كان القرن التاسع عشر والمشرين قد وجدوا
مفكرين مثل ماركس وسارتر لكي يحملوا هذه الدعوى
فان كل القرون السابقة قد وجدت دعايتها الذين لا يقل بعضهم
عظمة او محبة للانسانية عن هذين الفيلسوفين ، مثل متشئ ،
الاديان الكبرى وافلاطون ورسو وتولستوي وغيرهم .

وقد يقال ان الامر ليس امر شعار « الادب الهادف »
او « أدب الالتزام » ولكن امر ما يهدف اليه الادب أو ما
يلتزمه ، وما يدعه اليه الفكر الملتزم . ولست اشك بادئا
ان كل دعاة الالتزام توفر لديهم حسن النية تجاه المجتمع ،
حق افلاطون الذي بشر بفكرة الرقابة ، ودعا الى لوت
مبكر من الزادانوفية^(١) كانت لديه محبة غامرة للبشرية ،

(١) نسبة إلى زادانوف قوميير للفن في أيام ستالين ، الذي نكل
بالادباء ، وحجب عديداً من الاعمال الادبية .

جل وللفن ، ولست أشك في انه كان يقنع بدور المشرع
فحسب ، وبرجو الاتيوكل اليه شأن التنفيذ . إذ ربما يغلبه
طبعه الذواقه على أمره ، فيقلت من غرباله بعض ما أراد
حجبه من خطرات الشعراء .

ولعل المحبة للفن والادراك لفاعليته في المجتمع ، هما ما
دفع هؤلاء المفكرين إلى أن يحاولوا التقنين له ، وتوجيهه
وجهة تعينهم على تحقيق آرائهم ومشروعاتهم الفكرية .
هنا أصبح الحب لونا من السيطرة ، ولرتدى مسوح الوصاية ،
وأمسك بعصا الأبوة . وبإسم التقدم رفع السياسيون العصا
وبإسم الأخلاق رفعها آخرون ، وبإسم الدولة هوت مرة ،
وبإسم الدين هوت أخرى .

لنتصور قصيدة لإليوت ، وهي تقف في قفص الاتهام ،
وأمامها يجلس ثلاثة من القضاة ، يخاطبها رئيسهم قائلا:

— يا قصيدة الأرض الخراب.. إننا نقيم عليك الدعوى،
ونطلب شتقك .

فتقول القصيدة التعيسة

وباسم من يا سيدي القاضي تقيم عليّ الدعوى .. أتراني
اضطريت في صورة ، أو اختل نغم ، أو التوى حرف ،
أو أسفت لغة ..

فيقول القاضي بلهجة يشيع فيها اليقين العظيم :

— هذا كله لا يعني ، إن هذا كله الا ألوان من الحلى
البراقة تموهين بها علينا ، ولكنك تخفين وراءها سما زعافاً ،
ما تكاد الانسانية تشرب منه حسوة ، حتى تضطرب خطاها ،
ويصفر لونها ، وتضيق أنفاسها ، ويعتل قلبها البريء الصغير
وقد تهلك عندئذ خضرة المزارع ، وتهمد أصوات المصانع
وتقلس المتاجر ، وتهوي العماثر .

إننا نقيم عليك الدعوى باسم التقدم ...

فتقول القصيدة محتجة في صوتها الواهن :

ولكن هذا يا سيدي هو ما كنت أدعو اليه ، ألسنت
أندد بفقدان القدرة على الاهتمام ، وبالحياة المتسببة المفككة
وبالعلاقات المزيفة بين بني البشر . ألسنت أندد بالموت في
الحياة حين يعجز الانسان أن يرتفع عن مستوى السائمة الى

مستوى الإنسان الكامل . أأست أسخر بسوقية الرجال
وابتذال النساء . أأست أأأأأ عن الجذب الذي ألم بالأرض.
حين افتقدت صدقها ونقاءها .

أتراني حين أأأأ عن ذلك كله منددة به ، لا أأعو
الى أن يتجاوزه الانسان متقدماً إلى آفاق جديدة ...
أليس هذا تقدماً .

فيجيب القاضي ضيق الصدر .

لا .. ليس هذا هو التقدم .. التقدم هو أن تسود الطيقة
العاملة .. وهنا يتنحنح قاضي اليمين محتجاً ، ويقول:

لا .. يا سيدي القاضي .. ان التقدم هو أن تسود
الأخلاق . الشرف والعفة والأمانة واحترام زوجات
الأخرين ، وعدم النظر إليهن بشهوة ، فان من نظر إلى
امرأة بشهوة ..

وهنا هب قاضي اليسار قائلاً :

لا .. لا .. ليس هذا أو ذلك بالتقدم .. ان التقدم هو سيادة القانون ، وسيطرة الدولة الرشيدة على أهلها ، وتوجيههم لرفع شأن دولتهم الخالدة ، بفض النظر عن ذواتهم الصغيرة ، واخضاعهم لتوجيهه أخ كبير عادل يقودهم الى استرجاع أجداد ماضيهم ، واحياء ماثر أسلافهم العظماء

ومالت رؤوس القضاة ، وتلامست وتفرقت ، وتلامست وتناطحت ، وافترقت ثم تلامست ، ثم ما لبثت القاعة أن ضجعت بالأصوات الصارخة .. لا .. لا ليس هذا هو التقدم ..

- ان التقدم هو ..
- ان التقدم يتلخص في .
- ان التقدم سييله هو ..
- لا بد لكي يتحقق التقدم من ..
- وهنا أعلن القاضي فض الجلسة .

- ب -

لا يخدم الفن المجتمع ، ولكنه يخدم الانسان .

فكلمة المجتمع كلمة جديدة على اللغة الانسانية حتى اننا لا نجدما في الفكر اليوناني كله^(١) ، وكل ما قد نجده عند افلاطون وارسطو هو اهتمامها بدور الفرد في نطاق الدولة . فمن الواضح ان افلاطون قد أعاد تفسير أعرف نفسك بحيث جعلها لا تنصرف فحسب الى الانسان الفرد ، بل تنصرف الى الجماعة البشرية من خلال تنظيم الدولة ، وذهب أرسطو بهذا الفهم خطوة أبعد ، فجعل من الانسان حيواناً سياسياً ، بمعنى أنه يشارك من خلال مواطنته في الأمور السياسية لبلده .

Encyclopaedia of Social sciences p.225 vol.XIV،(١)

لم تظهر كلمة المجتمع الا في الفلسفة الحديثة ، وبخاصة في
 وضعية أوجست كونت ، والمجتمع في أبسط تعريفاته هو
 تجمع بشري حول قيمة معينة لغاية نفعية ، وتتغير صورة
 المجتمع وأساليبه في التصرف والسلوك باختلاف الظروف البيئية
 التي يعيشها ، ومن خلال الحياة الاجتماعية يهتدي الانسان الى
 ألوان من التنظيمات والخبرات تعينه على السيطرة على الظروف
 وتوجيهها الوجهة التي تتفق مع منفعته ، والتفوق على ممانتها ،
 ليتجاوز أسلوب حياته الى أسلوب أكثر جدوى .

ويكتسب كل شيء في الحياة الاجتماعية مكانته من خلال
 منفعته المباشرة للانسان . فقصيدة منظومة في تحديد أوقات
 الحرث والبذار والجني هي أكثر نفعا للمجتمع الريفي من
 ديوان المتنبي بأكمله . ذلك لأن المجتمع قد يعامل الفن أو
 الفلسفة كما تعامل أدوات الحياة المختلفة ، ويقيس نفعها قياساً
 عملياً مباشراً . ولا شك أن هذه النظرة النفعية قد أضافت
 الى الذخيرة الانسانية ألواناً مختلفة من الخبرات ، اكتسبها
 الانسان من خلال علاقته مع الطبيعة والكائنات . وقد أنتج
 تراكم هذه الخبرات ، ومقدرة الانسان على ترتيبها والتمييز

بينها ، ألواناً من الخبرات العامة ، نضجت لتصبح بعد ذلك علوماً تطبيقية مثل الزراعة وهندسة المسافات والطب والكيمياء .

وهذه العلوم وغيرها هي التي أسهمت في الارتقاء بالحياة المادية للإنسان ، ونقلته من مجتمع الغابة الى مجتمع القرية ومن مجتمع القرية الى مجتمع المدينة ، وهي جذيرة بعد ذلك أن تنقله الى القمر .

وتحاول هذه العلوم أحياناً أن تتجاوز آفاقها ، حين تتختم بالخبرات ، فتبحث عن منهج ترتب به خبراتها ، وتميز بينها ، فتلجأ الى العقل ، وهنا تتحول هذه العلوم من مجرد خبرات الى قوانين لها مظهر تجريدي ، فاذا اهتدت الى قوانينها تجاوزت ذلك الى البحث في علة وجودها ، وفي علاقتها بالعلوم الأخرى ، وفي علاقتها بالإنسان ، وهنا تبدأ هذه العلوم في التفلسف . فقد نقلت صعيد عملها من المجتمع الى الانسان .

لقد بدأ علم الاقتصاد كخبرة انسانية في تنمية الثروة ،

ثم ما لبثت أن أصبح مجموعة من القوانين ، تهدف الى ابتكار قواعد لهذه التنمية ، ثم تحول بعد ذلك الى تفسير التطور الانساني ، باحثاً عن علة وجود ، وهنا تحول الى فلسفة .

ولكن جملة ما نسميه « فلسفة العلوم » حين ترقى الى أوجها ، تحاول أن تفسر الانسان من خلال الانسانية ، ولكنها لا تعرف كيف تفسر الانسانية من خلال الانسان ، فالانسان هو نقطة البدء ، وكل فلسفة تركيبية ينبغي أن تبدأ بالمفرد لكي تستطيع بعد ذلك أن تصل الى الشامل العام . فالوجود البشري ليس مجموعة من الأشجار أو ذرات الرمل ، ولكنه مجموعة من الكيانات المفردة التي تبلغ درجة اختلافها حداً يدعو للدهشة . لا نستطيع أن نميز البشر بالعنصر أو اللون أو الطبقة لكي نضعهم في أدراج مرتبة ، فيسهل علينا أمر رؤيتهم وتصنيفهم وتحديد مواقفنا تجاههم . وان النظر الى الانسان من خلال لون بشرته أو عنصره أو طبقته - في الحياة كما في الفن - لدليل ميل واضح الى الكسل العقلي والنوقي . مما لا شك فيه أننا في الفن حين تتبنى النماذج الجاهزة ، ونقدم البشر - من خلال مسرحية أو رواية -

كأنماط لا شخصيات نحكم على أعمالنا الفنية بالافلاس
والسطحية . وذلك هو الشأن أيضاً بالنسبة للحياة .

ان العلوم الاجتماعية صالحة بلا شك للرفق بالحياة المادية
للانسان ، ولكن علماً واحداً منها لم يتعرض للانسان
كإنسان . ولكن ما دام البشر مختلفين الى هذا الحد ، فما
الذي يجمعهم حتى يدور حوله بحث وتساؤل .

ان ما يجمع البشر جميعاً هو مواجبتهم للحياة ، ما يجمعهم
هو الوجود ، الذي أعطي لكل انسان بمجرد ولادته ،
أو ما نستطيع أن نطلق عليه بتعبيره مالرو « الشرط
البشري » .

وسواء أكان الانسان قد ألقى من الجنة الى الأرض ،
محكوماً عليه بالحياة فيها ومعاناتها ، أو نجا من خلية نشطة ،
وتدرج في سلم المخلوقات حتى وقف على قدميه الخلفتين ،
فها هو ذا الآن على سطح الكرة الأرضية ، مسيطراً عليها
منذ ألوف من السنين يحاول جاهداً أن يذللها لوجوده .

ان الوجود هو المُعطى الأول للانسان دون شك ؛ وكل وجود يستدعي علة أو بحثاً عن علة، ولكن الحياة لا تتوقف حتى يبحث الانسان عن العلة ، فحتى سقراط نفسه لا يد أن يأكل لكي يستطيع المشي في شوارع أثينا ، ولا بد للانسان أن يبتلع أحياناً سؤاله عن علة الوجود لكي يسأل نفسه عن غاية الوجود .

الانسان يعرف أن لكل شيء غاية ، لأنه الحيوان الوحيد الذي يستطيع أن يربط بين المقدمات والنتائج وهو حين يعاين الموت يلح هذا السؤال عليه إلحاحاً ممضاً ، فما لا شك فيه أن الموت نقي للحياة ، والموت العام مثل موت الحضارات نقي عام للحياة ، وحين يدرك الانسان أن كل شيء محكوم عليه بالموت ، وأنه ينتظر الموت وان كان لا يتوقعه كما يقول سارتر ، يدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد .

أ تكون دورة الحياة إذن لونا من رحلة النهر الى مصبه ، ولكن ما بالها حافلة بالألم والشر ، خالية من الحرية إلا تحت مستوى الضرورة ، وهي حرية دنيئة لا تليق بسيد الكون ،

ولكن في الرحلة الى جانب ذلك ألواناً من الابداع ، فقد يتحقق فيها خلق للجمال والقيم ، وقد يتحقق فيها صنوف من الابتكار الصناعي ، وقد تتحقق فيها مسرات الحب والصحة والضحك .

ولكن، هل هذا كله تبرير كاف للحياة. ما غايتها اذن. ان السؤال ليلح حين يوهب الانسان نظرة تاريخية ، تضع في حسابها حياة التجربة البشرية بأكملها . . أتراها عندئذ ترى في هذا التقدم الصغير ثمناً مجزياً لحياة الانسان ومعاناته على الأرض . ان العالم ما زال مليئاً بالمرض والشر والفقر والألم، والبشرية ما زالت مريضة بالقسوة والاسفاف والتفامة، ففي زمن سحيق كان المخالفون في الرأي يلقون في حظائر الأسود، وفي عصرنا هذا أقرأ في اسبوع عيد الميلاد لسنة ١٩٦٩ نداء من هيئة انجليزية لانقاذ المسجونين (في جريدة التايمز) تنادي فيه بالافراج عن عشرين من أهل الرأي يعانون من وطأة السجن في بلاد مختلفة ، ففي اندونيسيا يعقل الشيوعيون ، وفي شرق اوربا يعقل الليبراليون ، وفي امريكا يعقل السود ، وفي العشرين دولة عشرون سبياً مختلفاً .

ليكف أن تكون حرية الانسان تحت مستوى الضرورة ،
 إذ لا حرية له إزاء العواصف أو الرعود أو الموت ، فاذا
 بالتجربة الانسانية تكشف أن لا حرية للانسان ازاء الانسان
 والأمر ليس أمر نظم أو تطبيقات اجتماعية ، ولكنه أمر
 خيبة الانسان في الارتقاء بحياته حتى يرفعها عن مستوى
 الضرورة ، فاني لا أشك أن النظم الاجتماعية كانت رداً على
 فشل الانسان في تجاوز همجية حياته . لقد وُهب الانسان
 الأرض عشرة آلاف سنة ، منذ نشأ أول تجمع انساني .
 ووهب الى جوار ذلك عقلاً وفكراً وتدبيراً تساعده على
 ربط السبب بالغاية . وكان في مقدوره أن يجعل من هذه
 الأرض جنته ، ارأحسن استغلال ميراثه العظيم ، ولكنه
 جعل منها جحيمه المقيم ، فما زال الفقير يقتل الملايين في مكان
 ما من العالم . بينما يفيض الطعام (وهو أهون ما يطلبه
 الانسان) في مكان آخر عن الطلب . كل منجزات الانسان
 من علم وصناعة قد استغلها دون ادراك أو تبصر أو انسانية .
 وكثيراً ما يخيل اليّ حين أقرأ عن النظم البوليسية في بعض
 بلاد العالم أن الله يعاقب بها البشر ، اذا منحهم كل شيء ، فلم
 يحسنوا استغلاله فعاقبهم بهذه النظم التي تلغي الحرية

والكرامة الانسانية . لقد نشأت الصناعة ، فتركزت في أيدي المغامرين والرأسماليين . وعرفت السفينة التجارية غاستغلت في الاستعمار حتى التكنولوجيا تستغل في التعذيب !

ان عذاب الانسان الأكبر هو الفقر ، ولكن الفقر ليس ناتجاً من سوء توزيع الثروة فحسب . ولكنه ناتج من سوء توزيع الانسانية . وفي عالم كمالنا الحديث يتبدى هذا المعنى واضحا حين نرى أن مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الافراد لتشمل نطاق الامم ، فما لا شك فيه أن الصراع الآن لا يدور بين طبقات مختلفة ولكنه يدور بين طبقتين مختلفتين من الدول ، هما الدولة الغنية والدولة الفقيرة .

وخطيئة الفقر الأولى هي أنه يحرم الحياة من معناها . فإذا كان البحث عن العلة والغاية في الحياة بحثاً مستغلقاً ، فما لا شك فيه أن من واجب الانسان أن يحتمل حياته القصيرة على الأرض ، وأن يخلع على فوضاها وتناقضها لونا من حسن القصد . وأن يُعمق سطحيتهما بابتكار معانٍ

واشارات تجعلها أكثر معقولة . ولكن هذا كله لا يتحقق
الا اذا أصبح الانسان انسانا .

ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها
في انسانية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، كي يستطيع
بعد ذلك أن يعطي لحياته معنى ، هي الدين والفلسفة
والفن .

ان النبي والفيلسوف والفنان اذبي أصوات شرعية ،
وشرعيتها تشمل كل ألوان الحياة الانسانية بغية تنظيمها ،
وتخليصها من فوضاها وتنافرها ، ومجال رؤيتهم هو الظاهرة
الانسانية في زمانها الذي هو الديمومة ، وفي مكانها الذي هو
الكون ، وفي حركتها التي هي التاريخ .

لنسأل اذن :

هل للفن غاية بشرية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الإنسان لا المجتمع

هل للفن غاية أخلاقية ؟

نعم ، ولكن بغايته هي الاخلاق ، لا الفضائل
هل للفن غاية دينية ؟
نعم ، ولكن غايته هي الإيمان ، لا الأديان .

ان معظم الفنانين - حتى الملتزمين منهم بالمعنى الحديث
للكلمة - كانت لرؤياهم هذا القدر من الشمول والاتباع ،
وكان للهجتهم هذا التوجه الى الانسان ، وهذا الحزن الغامر
الدفين على ماضيه الطويل الخيب للأمال .

لنسمع برتولت بريخت يحدثنا فيقول: ^{١١}

حقاً انني أعيش في زمن أسود
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها
والجبهة الصافية تفضح الخيانة
والذي ما زال يضحك

(١) الترجمة للدكتور عبد الغفار مكاري من كتابه « قصائد من
برتولت بريخت » .

لم يسمع بعد بالنبا الرهيب
أي زمن هذا؟
الحديث عن الأشجار يوشك أنه يكون جريمة
لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولا
ذلك الذي يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستطيع اصحابه
الذين يعانون الضيق
أن يتحدثوا إليه؟
صحيح أني ما زلت أكسب رائي
ولكن صدقوني ، ليس هذا الا محض مصادفه
اذ لا شيء مما عمله
يبرر أن آكل حتى أشبع
صدفة ، أنني ما زلت حيا
(ان ساء حظي فسوف أضيع)

يقولون لي : كل واشرب
افرح بما لديك !
ولكن كيف يمكنني أن آكل وأشرب
على حين انتزع لقمتي
من أفواه الجائعين
والكأس التي أشربها
من يعانون الظمأ
ومع ذلك فما زلت آكل وأشرب
نفسي تشتاق الى أن أكون حكيماً
الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم
هو الذي يعيش بعيداً
عن. منازعات هذه الدنيا
يقضي عمره القصير
بلا خوف أو قلق

العنف يتجنبه
والشر يقابله بالخير
الحكمة في أن ينسى المرء رغائبه
بدل ان يعمل على-تحقيقها
غير أنني لا اقدر على شيء من هذا
حقاً إنني أعيش في زمن أسود

*

أتيت هذه المدن من زمن الفوضى
وكان الجوع في كل مكان
أتيت بين الناس في زمن الثورة
فثرت معهم
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض

طعامي أكلته بين المعارك
نمت بين القتلة والسفاحين
أحببت في غير اهتمام
تأملت الطبيعة ضيق الصدر
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض .

*

الطرقات على أيامي كانت تؤدي الى مستنقعات
كلماتي كادت تسلمي للمشنقة
كنت عاجز الحيلة
غير أني كنت أقض مضاجع الحكام
أو هذا على الأقل ما كنت اطعم فيه
وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض
القدرة كانت محدودة
الهدف بدأ بعيدا
كان واضحا على كل حال
غير أنني ما استطعت أن أدركه
ومكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض

*

أنتم يا من ستظهرون
بعد الطوفان الذي غرقنا فيه
فكروا
عندما تتحدثون عن ضعفنا
في الزمن الأسود

الذي نجوت منه
كنا نخوض حرب الطبقات
ونهم بين البلاد
نغير بلدًا ببلد
أكثر مما نغير حذاء بجذاه
يكاد اليأس يقتلنا
حين نرى الظلم أمامنا
ولا نرى أحداً يثور عليه
نحن نعلم
ان كرمنا للانحطاط
يشوه ملامح الوجه
وان سخطنا على الظلم
يبيح الصوت
آه ، نحن الذين أردنا أن نمهد الطريق للمحبة

علم نستطع أن يحب بعضنا بعضاً
أما أنتم
فمنذما يأتي اليوم
الذي يصبح فيه الإنسان صديقاً للإنسان
فأذكرونا
وسامحونا



لست شاعراً حزيناً ، ولكني شاعر متألم .
وذلك لأن الكون لا يعجبني ، ولأني أحمل بين جوانحي .
كما قال شللي . شهوة لاصلاح العالم . وقد اعترف لنا شللي
أنه قد استقى هذا التعبير النبيل الجميل من أحد الفلاسفة
الاسكتلنديين ، ولعل في ذلك إشارة الى المعنى الذى سبق
أن ألمعت اليه من الصلة بين الدين والشعر والفلسفة .

ان « شهوة اصلاح العالم » هي القوة الدافعة في حياة
الفيلسوف والنبى والشاعر ، لأن كلا منهم يرى النقص ، فلا
يحاول أن يمدح عنه نفسه . بل يجهد في أن يرى وسيلة

لأصلاحه ، ويجعل دأبه أن يبشر بها ، وقد يحمل الفلاسفة والأنبياء رؤية مرتبة للكون ، وقد يصطنعون منهجاً مرتباً في النظر الى تقائمه ، وقد يبشرون بنظريات مرتبة في تجاوز هذه النقائص ، ولكن الشعراء يعرفون ان سبيلهم هي سبيل الانفعال والوجدان ، وان خطاهم يتجه الى القلوب . وقد يكون أثرهم أكثر عمقاً إذ أن التعليم والنصح المجرد مقيتان الى النفس ، كما أن التعبير بالصورة أعمق أثر من التعبير باللغة المجردة . وكثيراً ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء ، ففي آثار كل نبي عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر .

ان الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون الى الحياة في وجهها ، لا في قفاها (اذا استعرنا تعبير كامبي) ، وينظرون اليها ككل لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات ، ومن هنا فان مومهم يختلط فيها الميثاقين والواقع والموت والحياة ، والفكر والحلم ، وكثيراً ما تثقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبة على نفوسهم ، ويتناهم الشك في امكان الاصلاح ، ولذلك فان في حياة كل شاعر أو نبي أو فيلسوف لحظات

من اليأس المرير أو الاستبشاع الشامل للواقع والطبيعة . لقد هم محمد ، بالقاء نفسه من قمة الجبل ، واستند مرة الى جدار لكي يشكو بثه الى الله « اللهم اليك أشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي وهواني على الناس يا أرحم الراحمين ، أنت رب المستضعفين ، وأنت ربي ، الى من تكلني الى بعيد يتجهمني أم الى عدو ملكته أمري »^(١) . وهو الذي قال في أحد أحاديثه « الحزن رفيقي » .

اما يسوع فقد ادرك في مسانه الأخير أن ما حققه دون ما امل فيه ، وانه لا بد أن يبذل ثمناً جليلاً لكلماته ، فصحب ثلاثة من اخلص اصفيائه ، وصعد الى الجبل ، وابتدأ يحزن ويكتئب ، فقال لهم نفسي حزينة جداً حتى الموت ، وخر على وجهه وكان يصلي قائلاً يا ابتاه أن امكن فلتعبر عني هذه الكأس »^(٢) .

ويحدثنا باسكال العظيم قائلاً ان من بلغ الاربعين ولم يكره البشر فكأنه لم يعرفهم بعد ، اما نيتشه فيقول « ليس هناك

(١) ابن هشام ص ٤١٢ ج ١ .

(٢) متى : الاصحاح السادس والعشرون .

فنان يستطيع ان يحتمل الواقع ، لأن من طبيعة الفنان ان يضيّق ذرعاً بالعالم ، ويقول فنان جوخ في مذكراته : انني لأزداد اقتناعاً يوماً بعد يوم انه من الخطأ ان نتخذ من العالم معياراً للحكم على قدرة الله ، فما هذا العالم سوى صورة تخطيطية أو دراسة سريعة اخفقت في تحقيق ما كان يريد .

هذه الرؤى القاسية ليست دليلاً على التساؤم السليبي المغلق ، ولكنها دليل على الشوق الجاوز المتفتح الى اصلاح العالم . فرؤية الشر وتجسيمه لا تعنيان اننا نتهادن معه ، ولكنها تعنيان اننا نواجهه ، واما انصار التفاؤل الهين الساذج ، وفلاسفة ليس في الامكان ابداع مما كان ، ومبررو الخطايا والجرائم ، أولئك الذين يدعوننا الى الابتسام الأبله ، والرؤية القاصرة ، والنظر في قفا الحياة ، فقد اختلفت بيننا وبينهم السبل الى غير رجعة .

اننا نتألم ، لأننا نحس بمسئوليتنا ، ونعرف ان هذا الكون هو قدرنا ، لقد كنت مرة أقرأ بيت المعري العظيم :

وهل يأتى الإنسان من ملك ربه .

ويخرج من أرض له وسماء .

لقد ارتعدت حينما قرأته ، لم تكن تلك قراءة اتى الأولى له ، ولكنها قراءة ما ، قد تكون الثانية أو العشرين أو المائة فتحت فجأة أمام نفسي طريقاً طويلاً مخيفاً ، وأحسست كأنى أصبت بالحمى ، وأدركت فجأة ما دار فى خلد هذا الفنان النبيل الأعمى - الذى حمل وحده فى تراثنا العربى كله عبء الانسان على كتفيه العجوزين التاحلين ، ان الانسان عبد ، لا لأن الله أمره بعبادته ، بل لأن الحياة ذاتها عبودية وأمر ، وأين يستطيع الانسان أن يهرب . هببه استبدل بلداً ببلد أوبرع مما يستبدل حذاءً بحذاء كما قال « بريجت » ، فهل يستطيع أن يستبدل بالكون كوناً غيره . الانسان محكوم عليه بالحياة ، والاختيار المصيرى هو قبول هذا الحكم أو رفضه ، لا مجال لاستئناف أو إعادة نظر ، والوسيلة الوحيدة لرفض الحكم كما قال « كامى » هي الانتحار . ونستطيع أن نضيف الى كامى ان هناك لونين من الانتحار ، الانتحار المادى ، وهو انتحار أمبادوقليس الفيلسوف الذى

حدثنا عنه « بريخت » في لهجة شاعرة في قصيدته « حذاء أمبادوقليس » إذلقى بنفسه في فوهة بركان أتنا ، فابتلعه البركان وأحرقه ، وألقى اللحم بجذائه ، فكان شاهده الوحيد على حياته وموقفه المتأفزيقي ، وهو أيضاً انتحار الفاشلين في الحب وطلبة المدارس الراسبين .

أما اللون الثاني من الانتحار ، فهو الانتحار الأدبي أو الأخلاقي ، حين يلقي الانسان المسؤولية عن كاهله . وينطلق في أرجاء الأرض خفيفاً مرحاً ، لا يحمل همّاً او يرضيه شاغل انتحار الفنانين الفاشلين ، والكتاب المرتزقة ، وأباش العصر الحديث الذي شاعت فيه موجات الراديو والتلفزيون والكتب الصفراء الأنيقة

ان الرفض أحد الاختيارين ، اما القبول فيعني تحمل المسؤولية . وقد يكون هذا الموقف منطوياً على لون من الغرور ينعش قلب الفنان ، والافاذا يستطيع صوته أن يضيف الى الاصوات ، وماذا تستطيع رؤيته المسئولة ان تصنع ازاء الرؤية او اللارؤية العامة ، التي تمضي فارة

لا مبالية ، مستغرقة في تفاصيل حياتها اليومية الساذجة
المكرورة .

يخس كل فنان أنه يكتب على الرمل في كثير من الاحيان.
وبحدثنا بيرون أنه كتب اسمه على الماء ، ويعتذر اليئسا
شلي طالباً منا ان نقدر موقفه (بتواضع شديد) حين
يقول :

« ان من وهب القدرة على تهذيب سواه ، وإدخال البهجة
على نفوسهم ، فرض عليه ان يفعل ذلك ، مهما يصغر حظه
من الموهبة ، فان خاب جهده فلتكفه الحية عقاباً ، ولا
يشغلن أحد بتكديس التراب على ذكراه ، لأن التراب
المكديس سيكون شاهداً على رميحه المدفون » .

الفنان يقول كلمنا ، ويمشي يتحدث أحياناً بالأمشال ،
وأحياناً بالصور ، وأحياناً بالتقرير الواضح ، يستعمل كراته
الثلاث أو الخمس بيد واحده كالبلهوان . يجذب الأسماع
بالموسيقى ، ويمتدب الأبصار بالانقعة ، ويجبىء الماراة في
كأس العسل و « يدخل البهجة على النفس » ، ولكنها بهجة

مراوغة ، بهجة مزعجة ، تتسلل الى القلب فاذا امتزجت به
استحالت قلماً محرقاً ، وشجي دافعاً ، وتوقاً مجهولاً الى آفاق
عميقة غامضة .

لا أعرف في تاريخ الشعر العربي شاعراً فرحاً بالحياة
كأبي نواس ، ولكن هذا الفرح لا يفرحني ، بل اني أحس به
شاعراً 'دفع' به الى مأزق ، لقد قرأ ودرس وتقلد ،
ولكنه وجد أن كل قراءاته وفلسفته لا تساوي شيئاً في
مقياس العصر ، وأن جلفاً من أهل النسب او الثروة ليستطيع
أن يدرك في عصره ما لم يدركه استاذه واصل بن عطاء ،
فتبدل واستهتر ، كما أنه لم يستطع ان ينجو من شكه
الميتافيزيقي الذي لا يستطيع التعبير عنه ، فأثر الانتحار
الاخلاقي ، وظن انه اصبح بمنجاة من الفكر ، بل لقد أمعن
في تجريح ما كان يحبه هزأ بالعلم وسخرية بالفلسفة ، ولكن
ظنه خاب ، فان المسئولية كالضغينة المحتفية في النفس ،
وبخاصة عند الفنانين ، فما تزال حتى تجد لها سبيلاً الى الظهور
والاستعلان .

ولعلي في هذا المجال أريد أن أتحدث عن قضيتين لهج بهمة

بعض النقاد ، أما أولاهما فهي أن حزننا ، نحن هذا الجيل من الشعراء ، حزن « مقتبس » عن الحزن الاوروي، وبخاصة احزان إليوت وهم ينسون أنهم حين يقررون هذا الأمر يحكون علينا بعدم المسؤولية ، ويتوهمون أننا مازلنا - مثل بعضهم - نعيش بين دقات الكتب المحنطة ، أو بين سراديب القرن الخامس عشر. واني لألمس وراء هذه القضية الخائبة محاولة خائبة كذلك للدفاع عن الواقع العربي، وشظاينا منطقتة لفلسفة تبريرية تحاول أن تقول انه ليس في الامكان أبدع مما كان .

أما القضية الأنخيب فهي قولهم اننا نتحدث عن مشكلات لم نعانها، كمشكلة اللاتواصل الانساني من خلال اللغة كما تتضح عند بونسكو ، أو الجذب والانتظار عند بيكيت وإليوت أيضاً ، أو المشكلات الوجودية عند سارتر وكامي وبخاصة مشكلات الموت والوعي . أترام يريدون أن يهدموا كل ما صنعه الانسان العربي منذ مائة عام حين حاول ان يستشرف آفاق الحياة المعاصرة وأن يحصرونا في الغزل الفاتر والمدح الاجوف ، وأشعار المناسبات الركيكة ، هذا فضلاً عن

أن كون انسان ما ألح على مشكلة ما لا يعني قط أن المشكلة
 لم تكن موجودة من قبل ، والا ما لقيت استجابة واسعة
 من الناس. وفي ظني أن جميع المشكلات التي فجرتها الفلسفة
 الحديثة والفن الحديث هي مشكلات قديمة ، وأن جهود
 هؤلاء الفلاسفة والفنانين هي تنويعات على تلك المشكلات
 الانسانية الخالدة . لننظره مثلا في مشكلة اللغة ، ولننظر في
 التراث الكونفوشيوسي لنجد هذه الحكاية :

سأل الامير لنج دي فو كونفوشيوس عما يوصي به من
 اجراء لاستعادة السلم ورفع مستوى الخلق في مملكته ،
 فأجاب كونفوشيوس : « ضع الالفاظ موضعها ، فحين لا
 توضع الالفاظ موضعها تضطرب الازهان ، وحين تضطرب
 الازهان تفسد المعاملات ، وحين تفسد المعاملات لا تدرس
 الموسيقى ولا تؤدي الشعائر الدينية ، وحين لا تدرس
 الموسيقى ولا تؤدي الشعائر الدينية تفسد النسبة بين العقوبة
 والإثم ، وحين تفسد النسبة بين العقوبة والإثم لا يدري
 الشعب على أي قدميه يرقص ، ولا ماذا يعمل بأصابعه
 العشر .»

ان الميزة الحقيقية في الفن والادب المتحضرين أنها تراث
 ممتد ، يستفيد لاحقه من سابقه ، ويقنع كل فنان بإضافة
 جزء صغير الى الخبرة الفنية التي سبقته ، وتظله كله روح
 المسؤولية عن البشر والكون. ومن هنا لا يجد البيوت غضاضة
 في التضمين من دانتى أو بودلير ، أما أولئك الذين ما زالوا
 يصدرون عن نظرية السرقات الشعرية ، ويتوهمون الادب
 والفن زينة وبهرجاء ، وثياباً ولحى مستعارة ، فهم لا يدركون
 شيئاً من جوهر الفن .

ان الفنان يولد في الفن ، ويعيش فيه ، ويتنفس من
 خلاله . وكل فنان لا يحس بانتمائه الى التراث العالمي ، ولا
 يحاول جاهداً ان يقف على احدى مرتفعاته فنان ضال .
 وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين الى تاسع جد لا يستطيع ان
 يكون جزءاً من التراث الانساني ، وهو في الوقت ذاته
 لا يستطيع ان يحقق دوره كإنسان مسئول في هذا
 الكون .

ولأعد الآن الى السؤال الاول الذي سألته لنفسي حين
 استأنفت الشعر بعد مدة الانقطاع الاولى :

ما جدوى الحياة ..؟

يراني الدكتور لويس عوض شاعراً مبتافيزيقياً، والواقع
أني اهتمت بفكرة الله قبل أن اعرف كلمة الميتافيزيقا ،
شأن معظم الاطفال حين يفاجئون بمشكلة الموت والحياة ،
ويتعدد الأديان ومحدث الجنة والنار ، والحلال والحرام .
ان فكرة الله لا يستطيع الافلات منها قط ، ولعل هذا هو
ما عناء كبير كجاردمن قوله ان الوجود البشري في جوهره
عذاب ديني .

ولكن كثيراً من الناس ينصرفون عن هذا الجانب من
التفكير اكتفاء بالمعتق الديني الموروث . ولمارسخ في
الاذهان من كراهية التفكير في هذه الامور المتشابهة التي
تقف بالانسان على حافة جهنم ، فيؤثرون عندئذ لوناً من
الإيمان السهل .

ونقيض هذا اللون من الايمان السهل هو لون من الاحاد السهل
نجده شائعاً في مجتمعاتنا الحديثة ، اتكاء على بسائط المادية
الجدلية أو بسائط الداروينية أو غيرها من بسائط الفكر
الفلسفي والعلمي .

ولكني - بتواضع - انسان جاد ، لا استطيع ان آخذ مسائل الضمير مأخذاً هيناً، فقد يهون علي كل ما في الحياة، وتبقى غصة في حلقي هي ما يتصل بالفن والفكر ، فاني أحمل حجرها الثقيل في قلبي حتى احقق بينها وبين نفسي قدراً من الانسجام .

ان بوسويه يحدثنا أن الناس يهتمون بدفن افكارهم عن الموت. اهتماماً لا يقل عن اهتمامهم بدفن موتاهم ، ولكن تلك قدرة تحون معظم المفكرين والفنانين ، والتفكير في الموت هو بداية التفكير في الله ، ولذلك كانت آية الأنبياء الاولى على قدرة الله هي حديثهم عن الموت والبعث والنشور .

كنت في صباي الاول متديناً أعمق الدين ، حتى انني أذكر ذات مرة اني اخذت أصلي ليلة كاملة ، طمعاً في أن أصل الى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين ، حين تخلو قلوبهم من كل شيء الا ذكر الله ، بدأت صلاتي كما يبدأها الصلي عادة . وذهني مشتغل بمسائل الحياة المختلفة ، أتمم بالآيات ، ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله . وما زلت أصلي حتى كدت أن اتهالك إعياء ،

وودفع بي الإعياء والتركيز الى حالة من الوجد حتى انني
 زعمت لنفسي ساعتها انني رأيت الله ، وأذكر ان بعض أهلي
 أدر كوني حتى لا يصيبني الجنون .

لا اكاد اذكر من هذه التجربة - وكنت في الرابعة
 عشرة - الا خالات ضئيلة . أذكر منظري صيباً مغطى
 الرأس يركع ويسجد على حصير قديم ، يدخل صلاته وهو
 يذكر قصة ذلك الرجل الصالح الذي كان يصلي ، فلدغسه
 ثعبان ، فلم يتحرك حتى أتم صلاته لأنه لم يحس بلدغة
 الثعبان ، وأجتهد في أن اصل الى تلك المذلة العليا ، وما
 أزال في قيام وقعود وركوع وسجود ، وأنا أرى الى نفسي
 تصفو ركعة بعد ركعة ، وروحي تشف تسليماً بعد تسليم ،
 والليل يوغل في مسيرته ، وركبتي تنوءان وتضعفان ، ثم
 اقوم من احدى سجدي ، فاذا بي أرى امامي هالة من
 نور ، فيكاد ان يغمر على هلعاً وفرعاً ، اذكر - وقد كنت
 في ذلك الوقت قارئاً لبعض القرآن قوله « وخر موسى
 صعقاً » .

لم تمنحني هذه التجربة السكينة ، بل لعلها زادت قلقي،

ان يكن ذلك عطاء من الله ، فلم لم يعطيه لي دون جهد ،
 واذا كان الله تبسدي لي فأين كان في الاماكن الاخرى ؟
 وأسئلة أخرى أذكر اني عشت في بلبالها عاماً كاملاً ، أحاول
 ان أكرر التجربة فلا استطيع ، واجد نفسي في حياتي
 العادية متردياً فيما يتقل الضمير من كذب واحلام يقظة
 جنسية وغيرها من آثام الصبا . ماذا أفدت اذن من
 التجربة ؟ اترها كانت وهم وام كما حدثني بعض العقلاء ، او
 لونا من رؤية الاشباح التي كانت تحدثني عنها جدتي ، فلا
 اسمع حديثها الا بالسخرجة والتاجن .

وكما تولد الحياة والموت في الجسم ، نطفة او جرثومة ،
 وُلِدَ الإنكار في نفسي ، لا اذكر كيف ترعرع حتى طلب .
 ان يخرج ، وخرج انكاراً كأوضح الإنكار ، وربما كانت
 قراءة بعض بسائط الداروينية بتلخيص سلامة موسى ،
 وقراءة نيتشه في صيغته المربعة « ان الله قد مات » هي
 التي دفعت بي الى الطرف الآخر من الموضوع . اصبحت
 اتزين بالإنكار واجمع القرائن عليه من كل الفلسفات والافكار
 كما يجمع المدعي ادلة الاتهام ، واطمأنتت او حاولت ان
 اطمئن الى هذا الموقف .

ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقتراباً كبيراً ، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام ١٩٥١ على ان اجد في الانكار لونا من الموقف الفكري الموحد المتناسك ، وقد تكون مرحلة ديواني « الناس في بلادي » هي المعبرة عن ذلك الإحساس .

في قصيدة « الناس في بلادي » عام ١٩٥٥ احكي قصة قرية ريفية تعيش تحت طغيان فكرة « الله » ، وصورته تصطبغ في ذهنها من خلال الوعظ والتخويف بالقوة والعشوائية ، والقرية تستحلب هذه الفكرة وتستطيبها ، وتغض النظر عن واقع حياتها الفقير المرير ، ولكن شاباً منهم يرفع في وجه السماء قبضة التحدي :

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر
وضحكهم ينز كاللهيب في الحطب
خطامو تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون

لكنهم بشر
وطبيون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر

*

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب (المصطفى)
وهو يُقضّي ساعة بين الاصيل والمساء
وحوله الرجال واجنون
يحكي لهم حكاية .. تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدثون في السكون

في لجة الرعب العميق ، والفراغ ، والسكون
ما غاية الانسان من اتعابه ؟ ما غاية الحياة ؟

يا أيها الاله

الشمس مُجْتَلَاك ، والهلالُ مفرق الجبين

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وأنتَ نافذ القضاء .. أيها الاله !

بني (فلان) واعتلَى وشيد القلاعُ

واربعونَ غرفةً قد مُلئت بالذهب اللعاع

وفي مساءٍ واهن الأصداء جاءه عزريل

يحمل بين أصبعيه دفترًا صغير

وأول اسم فيه ذلك الفلان

ومد عزريل عصاه

بسر حرفي (كُنْ) بسر لفظ (كان)

وفي الجحيم دحرجت روح فلان

(يا أيها الإله
كم أنت قاسٍ موحشٌ يا أيها الإله)

*

بالأمس زرت قريتي ، قد مات عمي مصطفى
ووسدوه في التراب
لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)
وسار خلف نعشه القديم
من يلكون مثله جلاباب كتان قديم
لم يذكروا الإله او عزريل أو حروف (كان)
فالعالم عام جوع
وعند باب القبر قام صاحبي خليل
حفيد عمي مصطفى
وحين مَدَّ للسماة زنده المقتول

ماجت على عينيه نظرة احتقار*

فالعام عام جوع

لم يكن شيء ما في تلك الفترة يعزيني عن فكرة وجود الفقر والمسف في الحياة ، وما زلت لا يعزيني عنها شيء ، ولكني لا أراها الآن قط منفصلة عن سياقها في مأساة الوجود البشري . لقد سحلت في تلك الفترة حملة هائلة على الثقافة ذاتها ، اذ تشغل أهلها عن الحياة بالتأمل في الحياة . كنا نجلس تلك الفترة في مقهى بحمي الحسين ، نتحدث عن الكتب والافكار ، وننفث دخان السجاير في عذب إلهي ، والشحاذون يطوفون حولنا في اعياء ميت يلقي احدهم الينا بالسلام ، فاذا نهرناه مضى الى ركنه كسير النفس . وشغلتنى فكرة التناقض بين حديثنا والواقع من حولنا ولعلي رأيت جريمتنا ، ولكني لم أدرك ان الثقافة قد تكون وسيلة من وسائل القضاء على النقر ، بل لعلها هي المهاد الاول لكل عمل نبيل ، فألقيت اللوم على الكتب .

اني أحب هذه القصيدة ، ولذلك استأذن في إيرادها
ويَظَلُّ يسعلُ ، والحياة تموت في عينيه ، انسانُ
يموتُ

وعلى محياه القسيم سماحة الحزن الصموت
والبسمةُ البيضاء تمهد فوق خديه محبه
لك ، لي ، لين داسوه في درب الزحام
ألقى السلام

وصفا محياهُ ، وأغثتُ بين جفنيه غمامه
بيضاءُ شاحبة يطل بعمقها نجماً سواد
وتقطت الرئتان في صدر زجاجي خرب
وامتدت الانفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالانكسار

اني انهزمت ، ولم أصيب من وسمها إلا الجدار
والتور والسعداء من حولي ، وقافلة البيوت
لكمته ألقى السلام

ومضى ، ولا حس ، ولا ظل ، كما يمضي ملاك

وتكوزت أضلاء- ، ساقاه في ركن هناك

حتى ينام

من بعد أن ألقى السلام

*

كنا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء

متعذبين كآله

بالكتب ، والافكار ، والدخان والزمن المقيت

طال الكلام ، مضى المساء لجاجة ، طال الكلام

وابتل وجه الليل بالانداء

ومشت الى النفس الملالة والنحاس الى العيون

وامتدت الاقدام تلتمس الطريق الى البيوت

رهنالك ، في ظل الجدار . يظل انسان يموت

والكتب' ، والافكار ما زالت تسد جبالها وجه
الطريق

وجه الطريق الى السلام .

ولعل هذه الرؤية للحياة والموت هي ما يتضح في هذا
الديوان في اعمال اخرى مثل « الملك لك » ولكنني أدركت
في اواخر تلك الفترة ان إيماني بالمجتمع هو لون من التجريد
وأحادية الرؤية ، ولعل بعض الاحداث السياسية في اوروبا
الشرقية في عام ١٩٥٦ ، وبعض القراءات الاخرى ، وحملة
خروشوف ضد الستالينية مع ما صاحبها من كشف لكثير
من فظائعه قد أسهمت كلها في زلزلة كثير من معتقداتي في
ذلك الوقت .

لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع فاهتديت الى
الانسان ، وقادتني فكرة الانسان بشمولها الزمني والمكاني الى
التفكير من جديد في الدين .

وهكذا اصبحت مؤلماً ، وما زال هذا موقفي الوجداني

الذي اخترته ، ان حياتنا مجدية وسخيفة ما لم ترتبط
بفكرة عامة وشاملة ، بسعي الى الكمال ، وما الكمال ؟
أهو التقدم الآلي والصناعي . هل أضاف ذلك كله
شيئا الى معنويات الانسان واخلاقته ، بل ، هل
أضاف إضافة كبيرة الى ماديته فحماه من الفقر والجريمة ؟
لتكن الدورة اذن هي غاية الكون ، ومن حيث انطلق
وصدر يعود ، وليكن الكمال هو العودة الى الله نقيًا كما
صدر عنه .

ان الله لا يعذبنا بالحياة ، ولكنه يعطينا ما نستحقه ،
لأنه قد أسلنا الكون بريئا ، مادة عمياء نحن عقلها ، فإذا
صنعنا به على مدى عشرات القرون ، وقد كان باستطاعتنا
أن نجعله جنة وارفة ظلال العدالة والخير والحب. لقد لوثناه
بالفقر والاستعباد والطغيان . لم يبق لنا على مائدة الحياة
سوى الجيف لانها هي ما نستحق ..

وهل يُرضيك أن ادعوك يا ضيفي لمائدتي

فلا تلقى سوى جيفه

تعالى الله ، أنت منحتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لأنك حيناً أبصرتنا لم نَحْمِلْ في عينيك

لقد أصبحت الآن في سلام مع الله ، أو من بأن كل إضافة
الى خبرة الانسانية او ذكائها او حساسيتها هي خطوة نحو
الكمال ، او هي خطوة نحو الله ، وأؤمن ان غاية الوجود
هي تغلب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير ،
لكي يعود الى براءته ، التي هي ليست براءة غفلا عمياء كما
كانت حين صدورها عن الله ، ولكنها براءة اجتياز التجربة
والخروج منها كما يخرج الذهب من النار ، وقد اكتسب شكلاً
ونقاء . ان مسئولية الانسان هي ان يشكل الكون وينقيه
في نفس الوقت ، وليس سعيه الطويل الا محاولة لفلغلة
العقل في المادة ، وخلق كل منسجم متوازن يقدمه بين يدي
الله في آخر الطريق ، كشهادة استحقاق لحياته على
الارض . .

ان غلغلة العقل في المادة هي مدار الحياة الدينية والفلسفية
والفنية للانسان ، وهي أيضاً غاية سعيه نحو التقدم بالمفهوم

الآلي والتجريبي ، وهي مدار « الثورية » الحقة في سلوكه البشري . فان المجتمع الهامد هو الذي يحرص على ثباته المادي ، في حالة بعيدة عن الحيوية . فاذا قاربه التشكيل والنقاء وفضه بضرارة ، اما المجتمع الثوري فهو المجتمع الذي تتوق المادة فيه الى التشكيل والنقاء ، وتسمى الى الامتزاج بالعقل .

ولعل من اوضح المشكلات التي واجهت الانسان مشكلة وجود « الشر » ، وقد حاول بعض المفكرين ان يحلها بألوان مختلفة من الاتحاد او الوحدة بقوى أخرى ، فالذين يرون الشر في الطبيعة ممثلاً في عواصفها وبروقها وفيضاناتها وثوراتها اتحدوا بالطبيعة ، اذ ان الشر بالضرورة هو عدوان كيان على كيان آخر ، وما دام الكيانان واحداً فقد ارتفع العدوان . ونحن نجد نزعات من الاتحاد بالطبيعة في الاديان البدائية كما قد نجدها عند بعض الشعراء الرومانتيكيين .

اما الذين رأوا الشر تابعاً من البشر ، فقد اتحدوا بالانسانية ، وبرروا اخطاء البشر بأنها نوع من الحركة الداخلية للجسم الواحد ، وكثيراً ما نزلوا الى هوة العدمية والنفي ،

او ما نسميه في المصطلح الديني رفع التكليف .
ورأى آخرون ان الشر مقدر من الغيب ، فاتحدوا
بالقضاء والقدر ، ومن هنا نشأت بعض مذاهب وحدة
الوجود .

ولكنني ما زلت أرى في الحياة خيراً وشرّاً^(١) ، فالخير
هو ما أعطى الحياة معنى في أصغر جزئياتها ، معنى كامل
التشكيل والنقاء ، والشر هو ما جار على عناصر تشكيل
الحياة ونقاها .

ولذلك فان أعظم الفضائل عندي هي الصدق ، والحرية ،
والعدالة .

وأخبت الرزائل هي الكذب ، والظنيان ، والظلم
ذلك لاني أعتقد ان هذه الفضائل هي التي تستطيع

(١) هناك فرق كبير بين رأيي بين « الشر » و « الخطأ » و « السوء »
والشر هو الاساءة للحياة ، أما الخطأ والسوء فمجاهم الاخلاق والدين
والقانون .

تشكيل العظام وتثقيته ، وان غيابهامعناه ببساطة :
انهار العالم .

وقمة الصدق هو الصدق مع النفس . ومعناه ان يدرك
الانسان وجوده ويعيه ، وأن يعرف مكانه من الحياة ، وان
يتحمل دوره وعبء وجوده في الحياة رغم ما قد يكون من
قسوته وثقله .

في قصيدتي « الظل والصليب » كان همي أن أتحدث عن
نماذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ، ويخشون من
التجربة ، فيموتون قبل أن يعرفوا الموت . كنت أتحدث
عن موت الاحياء في جنبهم وسأمهم ولا مبالاتهم . كنت
أتحدث عن المجتمع « التافه » وأريد ان اشير الى علة
تفاهته .

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ؛ ومق قتل

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات علي جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك .

ان صدق الانسان مع نفسه ، هو الذي يعصمه من التفاهة
والسطحية ، وهما العدو اللدود للحياة وقد هاجني كذب
الانسان مع نفسه كما لم تهجني رذيلة قط ، لأن ههنا الكذب
هو موطن الجبن والتناقض والاسفاف .

أما الفضيلة الثانية فهي الحرية ، وأظن مسرحيتي
« مأساة الحلاج » وقصائدي « هجم التتار » و « شقق
زهران » و « مرتفع أبدأ » و « سأقتلك » في ديوان « الناس
في بلادي » و « الحرية والموت » و « ثلاث صور من غزة »
في ديوان « اقول لكم » وقصائد « لوركا » و « احلام الفارس
القديم » في ديواني الثالث كانت كلها تمجيداً لهذه القيمة علي
المستويات المختلفة .

والقيمة الثالثة هي « العدالة » وهي قيمة فردية كما أنها
قيمة اجتماعية ، فهي عند الفرد تعني قدرته علي رؤية الاشياء

في مكانها الصحيح ، وإصدار الحكم المحايد عليها ، وهي في المجتمع محط تقدمه ، وصمام أمنه . وتتضافر العدالة والحرية ليصنعا القيمة الحققة في أصول المواطنة ، وفي تبرير وجود المجتمع الانساني .

ان شعري - بوجه عام - هو وثيقة تمجيد لهذه القيم ، وتنديد بأضدادها ، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحي وسكيني معاً .

اني لا أتالم من أجلها ، ولكنني أنزف .

٥

- ١ -

حين توقفت عند الشاعر ث. س. إليوت في مطلع الشباب
لم تستوقفني افكاره اول الامر بقدر ما استوقفتني جسارته
اللغوية.. فقد كنا نحن - ناشئة الشعراء - نحرص على ان
تكون لغتنا منتقاة منضدة ، تخلو من أي كلمة فيها شبهة
العامية او الاستعمال الدراج .

كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية ،
بموسيقاها الرقيقة ، وقاموسها اللغوي المنتقى ، الذي تتناثر

فيه الألفاظ ذوات الدلالات المهنحة ، والإيقاع الناعم. وكنا
قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر ان
تكون للشعر لفته الخاصة ، المجاوزة للغة الحياة ، والبعيدة
عنها في بعض الاحيان .

كانت السليقة العربية التي أنبتتنا تنكر أبيانا كهذه
الابيات ، من قصيدة « الارض الخراب » :

في الساعة البنفسجية ، ساعة المساء التي تقود
إلى البيوت ، وتعيد البحار الى بيته من البحر
والتاييبست الى بيتها في موعد الشاي لتنظف المائدة
من بقايا الإفطار ، ولتشعل الموقد ، وتخرج الطعام
من علب الصفيح

لقد تدلبت من النافذة منشورة خوف السقوط
أطقمها الداخلية ، وهي تجف ، اذ لمستها أشعة
الشمس الفارنية

وتكومت على الاريكة (التي تتخذها سريراً في
الليل)

جواربها ، وشبشبها ، وقمصانها ، ومشداتها

ان هنا ألقاظاً لم نعتاد استعمالها في الشعر (التايبيست
- الشاي - علب الصفيح - الفسيل المنشور - الأطقم
الداخلية - الجوارب - الشبشب - المشدات) . وما لاشك
فيه أنها هي الكلمات الوحيدة التي نستطيع نقل الصورة التي
هدف اليها الشاعر ، فهي صورة فتاة من فتيات عصر التقدم
الصناعي ، إحدى عاملات المتاجر في المدن الكبرى ، تحيا
وحدها في غرفة قد فقدت كل ملامح الأناقة والذوق ،
وتعيش أيامها في سطحية وعجلة ، فهي تخرج الى عملها في
الصباح مستعجلة بحيث يفوتها أن تزيل بقايا الافطار ، وتعود
في موعد الشاي لتأكل طعاماً رديئاً من علب الصفيح ،
وملابسها ملقاة بإهمال على الجبال والاريكة . ولكن هذا
كله ليس الا افتتاحاً للحن كئيب آخر ، فقد انعكس ابتذال
حياتها الظاهرة على حياتها الباطنية ، بل اننا نستطيع القول
انها لا تملك نية باطنية قط ، فبعد قليل سينورها شاب

آخر من شباب عصر التقدم الصناعي ، فيضاجمها في سطحية
 وابتذال ، ثم يتلصص طريقه على السلم المطلقاً . وتعود الفتاة
 الى وحدتها سعيدة بأن كل شيء قد تم ، فلقد أكلت وزنت ،
 وماهي ذي تصلح شرها بطريقة تلقائية ، وتضع اسطوانة
 على الجراموفون .

أهذه هي الحياة ؟ لا بل هي الجذب والإحمال ، فقد
 أفسدت المدنية الحديثة كل القيم الانسانية السامية ، فجعلت
 الوحدة ، وهي أخصب ما يملكه الانسان ، ضجراً ومثقة ،
 وجعلت الحب ابتذالاً وسخفاً وحكة كحكة المرض الجلدي ،
 وجعلت الموسيقى زناً نفسياً كثيراً .

كنا نعلم ذلك من القصيدة ، وقد لانحه إحساساً
 كاملاً ، ولكننا كنا نشدهُ أولاً هذه الجسارة اللغوية ، حتى
 أدر كنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له ، وان الشعر الحديث
 في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد
 ليس بقريب .

وقد تأثرت بهذه السمة الجديدة في عهد باكر ، أعلنت

عن تأثري في قصائدي الاولى ، فتبدت في قصائدي « شتى
زهرا ، حين حاولت أن أرسم صورة صادقة لهذه الشخصية
الريفية في ملابسها وطابعها الانساني .

وبعينيته وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبي زيد سلامه

ممسكاً سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابة

.

مر زهران بظهر السوق يوماً

واشترى شالاً منمنم

ومشى يمتثال عجباً ، مثل تركي معمم

وفي قصيدة « الملك لك » حاولت أن أخطط البيئته

: الريفية :

حنيني غريب

الى صحبتي

الى اخوتي

الى اخواتي

الى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً على المصطبة

وقد يحملون بقصر مشيد

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج وبط وخبز كثير

ومر ذلك كله بسلام ، حتى نشرت قصيدتي « الحزن »

ودار حولها حديث كثير ، ولعل معظمه كان اعتراضاً على

قاموس المشهد الاول منها ، حين حاول التحرر من اللغة

الشعرية التقليدية الى لغة رأيتها أكثر ملاءمة للمشهد :

يا صاحبي ، إني حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرين
وضحكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
كنت أريد أن أقدم صورة لحياة تافهة ، تنطلق في
الصباح وراء فتات العيش وتقضي أصلها في ممارسة السخف

والابتعاد عن جوهر الحياة ، كل ذلك مقدمة لأحزان الليل
التي لا يستطيع الانسان في وحدته أن يهرب منها . فهو اذا
افنى نهاره محاولاً تبديد ذاته وسط الضجة لا يستطيع أن
ينجو من مواجهة نفسه في الظلام والتفرد .

وأتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت

وبأن أياماً تقوت

وبأن مرفقنا وهن

وبأن ريحاً من عفن

مس الحياة فأصبحت ، وجميع ما فيها مقيت

وتهمك بعض الاصدقاء والنقاد بعد نشر القصيدة ما
شاموا بالشاي والنمل المرتوق . ولعل ذلك هو ما دفعني
جاداً إلى التفكير في مشكلة اللغة الشعرية ومشكلة اللغة
بوجه عام .

لا أريد هنا ان أعرض لأي بحث في أصل اللغة ، ويكفي
أن نقر بأن الألفاظ رموز لمعان ، وبهذا التقرير نعرف أن
اللغة الفقيرة تعني فكراً فقيراً ، لأنه لا يستطيع التعبير عن
مدرك حسي أو معنوي مالم نجد له رمزاً لغوياً فالجبل
والوادي لم يوجد وجوداً حقيقياً بالنسبة للإنسان الا حين أطلق
على هذا الركام العالي من الصخر رمز « الجبل » وأطلق على هذه
المساحة الواسعة من الارض الهابطة عنه رمز « الوادي » .

واللغات الغنية هي اللغات التي تجد فيها رمزاً لكل
المدركات الحسية والوجدانية التي يواجهها الانسان . لا رموز
ميتة محنطة في القواميس ، ولكن رموزاً حية جارية
الاستعمال في الحياة اليومية .

وبهذا المعنى فان لغتنا العربية بالغة الغنى ، وفقيرة بالغة
الفقر في نفس الوقت ، هي غنية بالقوة وفقيرة بالفعل كما

يقول الفلاسفة المسلمون . أي ان امكانيات الغنى تكمن فيها
كما تكمن الشجرة في البذرة ، لا بد أن تسقى بالماء ، وتتعهده
بالرعاية ، حتى تنمو وتزدهر .

فأنت حين تستعرض أي قاموس عربي ، لا بد ان
تفاجئك كثيرة الالفاظ الدالة على المدركات الحسية والوجدانية
على حد سواء . ولكنك حين تتذكر ما يصلح للاستعمال
منها ، بحكم الذوق الفني العام ، لا تجرد الا القليل الاقل ،
وباقيا قد بحيث دلالاته أو اصبح غريباً عن السمع ، بعد
أن قلت الحاجة اليه إثر التخلف الحضاري والفكري الذي
عرفه العالم العربي بعد اندثار حضارته الاولى في القرون
الخمس التي تسمى بعصر التخلف ، إذ أن هذا التخلف قد
انمكس على الفكر ، فضيق أفقه ، واقنع الشعراء والكتاب
بلون من الكسل الذوقي والفكري تقليداً لبعض النماذج
القديمة ، أو تعبيراً عن الاحاسيس القريبة فلم يكن يهم
عندئذ حاجة الى كثير من الرموز اللغوية ليعبروا بها عن
قليل أفكارهم .

هذا الى ان لفتنا ووقفنا موقفاً متحفظاً من أدوات

الحضارة الحديثة ومن المصطلحات الجديدة في العلوم ،
وبخاصة العلوم الانسانية ، فجاءها الفقر من منبعين إذ تفقد
تراثها ، وترفض ان تكتسب ثراء جديداً . ولعل هذا
الجمود قد اتضح في الشعر أوضح ما يكون ، بعد أن أضيف
اليه ملامح آخر من ملامح الفقر ، وهو تعفف اللغة الشعرية
عن استعمال أي لفظ جرى استعماله في الحياة العادية رغم
عربيته الاولى ، إيثاراً للزينة على الصدق . وظناً أن اللفظ
يفقد جماله حين تتداوله اللسان ، ولعل ذلك كله كان
انكاساً للملامح التقليدية والتكلف التي اكتسبها شعرنا العربي
خلال قرونه الاخيرة .

لقد كان امرؤ القيس لا يعرف الفرق بين اللفظ المادي
واللفظ الشعري ، فهو يتحدثنا في معلقته عن شحم ناقته
ولحمها ، ويحدثنا عن « بحر الآرام » وحب الفلفل ، وينقل
الينا صورة صحراوية نابضة بالحياة :

فطل العذارى يرتمين .

.. .. .

وشحم كهْدَابِ الدامقس المقتل

.. .. .

ترى بَعَرَ الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

ولكن فوق التخلف الذي يعني بالزينة أكثر مما يعني بالصدق ، هو الذي خلق ما نسميه « بالقاموس الشعري » تاسياً ان اللغة لا تعرف الترادف ، فليس هناك لفظه معادلة للفظه تعادلاً تاماً. فالحب ليس هو الشغف ولا هو العشق ، بل ان لكل من الالفاظ الثلاثة دلالتها التي تختلف بعضها عن بعض . وبهذا المعنى فليس هناك لفظ أجود من لفظ واكثر بلاغة ، بل ان هناك لفظاً هو أكثر صدقاً وأوضح دلالة من سواء ، وهو وحده الجدير بالاستعمال .

ليست المشكلة إذن استعمال الالفاظ العامية لتطعيم القصيدة بنبرة شعبية كما حلا لبعض من يكتبون الشعر ، ولكنها المقدرة على التصرف في اللغة بمستوياتها المزعومة المختلفة كأنها كنز خاص. فنحن على حق حين نلتقط الكلمة أليمة من القاموس ما دمنا نستطيع ان نعطيها دلالة واضحة . ونحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابرة

ما دمنا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري، هذا مع
علنا ان محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير
وجلاء الصورة .

ولست أشك في أن لغة أي شاعر معاصر أغنى وأكثر
ثراء من لغة امرئ القيس من حيث عدد مفرداتها ، لسبب
منطقي لا يحتمل جدلاً ، وهو ان مجموع مدركات شاعرنا
الحسية والوجدانية أكثر من مجموع مدركات سلفه . وانا لو
نظرت في غرفتي التي اكتب فيها الآن لوجدت ألف مدرك
حسي على الاقل لها أسماء مختلفة ، لم يعرف امرؤ القيس عنها
شيئاً ، وأنا اكتفي بأن احدث في مكنتي ، وفي الرف الذي
أمامي ، لأحدثك عن علبة السجائر والقداحة أو الولاة ،
والصورة (الفوتوغرافية) وإطار الصورة ، والمطفاة ،
والمزهرية والموحة والقاموس ونوتة التليفونات وعلبة
الأقراص المنبهة والمهدئة وتمثال فينوس وعشرات من تفاصيل
هذه الأشياء ، ولكن الفرق بيننا وبين امرئ القيس أن
سلفنا كان يحس بحريته كاملة في استعمال لفته كما يشاء ، بينما
فظل نحن أسرى القاموس الشعري . فاذا حاولنا التطرف

أدخلنا بضعة ألفاظ عامية . وأظنني لست في حاجة إلى أن
اذكر كل الألفاظ التي ذكرتها لا تستطيع أن تدخل في عالم الشعر ،
ولا يجرؤ شاعر على استعمالها إلا بمشقة بالغة ، فهي اذن
ألفاظ ميتة رغم حياتها الواسعة ، لقد أصبح الثراء فقراً ،
لأنك لا تستطيع أن تستعمل ما تمتلكه . واقتصر الاستعمال
الشعري على قاموس بالغ الضيق ، بالغ التكرار .

ان شعرتا جدير بأن يبلغ آفاقاً أسمى لو مُنحنا الجسارة
اللغوية ، ذلك لأن الفكر الغني لا بد له من لغة غنية تستوعبه .
وأظن ان سيلنا الى ذلك هو إتقان اللغة ولا بد لإتقان
اللغة من معارضة النظر في التراث الادبي العربي . لا لمحاكاته ،
ولكن لادراك الغنى الفائق للفتنة العربية من خلاله ، ثم لا
بد بعد ذلك من الاقدام على الألفاظ الجديدة وترويضها
للدخول في سياقاتنا الشعرية . لقد كنت أقرأ مقطوعة
لسان جون بيرس يقول فيها :

« الشاعر معكم ، وأفكاره كأبراج المراقبة معكم ،

فليواظب على المراقبة حتى المساء ، وليثبت نظره على
حظ الانسان .

وحين تمت أن اقرأها للمرة الثانية ، ادركت ان نصف
جمالها يعود الى استعمال كلمة « ابراج المراقبة » .

- ب -

من القضايا النقدية التي طرحها الشعر الحديث ، قضية استعمال الاسطورة كعنصر شعري. وقد رأينا منها مستويات مختلفة في تراثنا الشعري الحديث . واستطعنا ان نقبل بعضاً منها حين وجدناه عنصراً فنياً مندجاً في كيان القصيدة ، يؤازر عناصر القصيدة الاخرى في جلاء صورها ، وحمل إيجازاتها ، ولكننا أيضاً لم نستطع ان نقبل كثيراً من صور استعمال الاسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة ، منفصلة عنها بغض النظر عن ذلك الرباط الواهي من التابع الشكلي .

وفي ظني ان الحاجة الى استعمال الاساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة الى تجلية علوم الانسان كعلوم

الانثروبولوجيا والاثنولوجيا والنفس ، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريباً مجموعة من المواد المبعثرة لا نستطيع ان ترقى الى مستوى العلم . فما شأن العلم بالسحر أو بعبادات القبائل المتخلفة أو بطقوس الأديان البدائية أو غيرها من مخلقات الانسانية المضطربة في دورها ومعانيها . ولكن البحث حين اتجه الى الانسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة والمعرفة ، فحاول ان ينسجها في علوم استدلالية ، محاولاً ان يعرف الانسان عن طريقها ، بعد ان فشل في معرفة الانسان عن طريق العلوم التجريبية الحديثة .

ولاشك - بادئ ذي بدء - ان هناك خلافاً بين الاسطورة وبين التراث الشعبي ، وان كان كلاهما يصلح مادة شعرية وكلاهما يعبر بطريقة ما عن الحياة الروحية للشعب ، ولكن خلال مرحلتين مختلفتين، فالاسطورة اقدم من القصة الشعبية . كما ان الاسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، أما القصة الشعبية فتعرض لحادث صغير من احداث الحياة اليومية ، او تنسيق نمطاً من التجربة الانسانية في سياق

يسهل ترديده وحفظه من جيل الى جيل .

و حين استردت الاسطورة تقديرها في عصر التنوير ، شغل العلماء بتفسير الاساطير ، وشغلوا قبل ذلك بترتيبها ، فأثر بمض العلماء الترتيب الموضوعي بمعنى ترتيبها حسب موضوعاتها وآثر الآخرون ترتيبها بحسب ما يرونه من دوافعها . ولم يكن ذلك هو الخلاف الوحيد ، فقد رأى فيها بعضهم لونا من الدين البدائي . وعدها آخرون شعائر قولية مصاحبة للشعائر المبدئية في الاديان الاولى ، كما رأها آخرون تفسيراً لظواهر الوجود . ولكنهم جميعاً قد لفظوا فيها عنصرين واضحين ، أولهما هو ان الاساطير قد تتشابه بين مواطن الانسان المختلفة في العالم ، فهي إذن تعبير عن الذات الانسانية في وحدتها وجوهرها . وثانيهما ان في الاسطورة نزوعاً الى تجاوز العلاقات والنسب وردود الافعال العادية للحياة ، أي ان لها منطقاً يختلف عن المنطق العادي ، يعتمد على استمداد الخيال الطليق ، ولا يخضع للمقل وان كان لا يحافيه . في احتوائه عادة على منطقي العلة والمعلول أو السبب والغاية . الاسطورة اذن لا معقولة ، ولكنها ليست منافية للمقل

نستطيع ان نقول ان هذا الملح الاخير هو روح الشعر .
ولذلك فانتنا نستطيع ان نرى الشعر الحديث في العالم كله
قد دأب على الاستمداد من الاسطورة حتى أصبحت
الاسطورة هي « مخزئه » الاثير . يقول أحد النقاد : ان عقل
موجد الاساطير هو الانموذج الاعلى لعقل الشاعر .

أما قصص التراث الشعبي ، فلها ما للأساطير من منطق
الشعر . وان كانت أقرب منها غاية وسيلا ، اذ لا تطمح كما
أسلفت الى تفسير الوجود ، ولا تصطنع لهجة التعميم وتناول
الجوهر ، بل هي تحكي تجربة أو خبرة انسانية ، ولكن
ما فقدته من تعميم قد اكتسبت بديلا له لونا من المحلية
والصدق .

وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الاساطير الغني إثر قراءة
بعضهم لنماذج من الشعر الاوروي الحديث . فدأبوا على محاكاتها .
وفي ظني ان هذا المنهج منهج ناقص . اذ ان الدافع الى استعمال
الاسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها ، ولكنه محاولة
إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة
من مستواها الشخصي الذاتي الى مستوى إنساني جوهري ،

أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ ، وبهذا المعنى
فمن حقنا أن لا نستعمل الاسطورة فحسب ، بل كل المادة
التاريخية المتاحة لنا ، من أساطير وقصص دينية وشعبية ،
وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الانسان . وقصر القضية
عندئذ على الاسطورة قصر تعسفي ، يغفل النهاية ، ويهم
بالظواهر الساذجة .

ولا أظن ان من الجدير بالشاعر عندئذ أن يلصق هذه
الاشياء الصاقاً بقصيدته ، بل لا بد أن تنحل هذه المادة الى
عناصرها الاولى ، من وجهة نظر الشاعر ، التي تختلف عن
وجهة نظر الدراسة الموضوعية أو وجهة نظر غيره من
الشعراء . فاذا تحدثنا عن برومئوس ، فليس واجباً علينا
ان نعتمد على تفسير شللي للأسطورة ، وكذلك الامر في
« شمسون » ، « ملتون » ، وفي « سيزيف » ، كما في فلكل شاعر
مقتدر فهمه الخاص للمادة التاريخية ، بل فهمه الخاص لتاريخ
الانسان الاسطوري والواقعي على حد سواء . ولكل شاعر
مقتدر نقاط الاثارة التي تستهويه في هذه المادة . لقد اهتدى
« اليوت » الى شخصية « تيريزياس » الكفيف الذي يرى

كل شيء ، والرجل الانثى في آن واحد ، فجعله رمزاً وشاهداً على الحياة ، ومعلقاً علي قصيدة « الارض الخراب » ينطق هو بالرأي السديد في وسط الفوضى والتناقض . ولقد اهتدى من قراءته لمسرحية « أوديب » التي قرأها قبله ملايين من البشر وآلاف من الشعراء ، وليس « تيريزياس » عند اليونان هو تيريزياس عند سوفوكل تماماً ، ولكنه يختلف عنه اختلاف كل الشعارين

واستخدام « تيريزياس » عند اليونان يقود الى الحديث عن قصيدة « القناع » . وقد كتبت في عام ١٩٦١ قصيدتي « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، واضعاً قناع شخصية فولكلورية لكي أتحدث من ورائه عن بعض شواغلي وهمومي الفكرية . والملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة يرد ذكره في حكاية « الحمال مع البنات » حيث نشهده صعلوكاً خرج عن ملكه ، إذ أدركه السأم فطمح الى السفر للفرجة على البلاد والناس . وقد حاولت في هذه القصيدة أن أذكر ما فات ألف ليلة وليلة ، وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك الى صعلوك . إذ نمسا في بلاط ملكي مليء بالتخليط في كل

شيء . التخليط في الأنساب اذ لا تصح نسبة الولد الى ابيه ،
 والتخليط في الافكار إذ يزدهم بالسفسطة والحذلقية ، ثم
 ها هو يشهد الشر ويقترفه ، فلا يكاد يجد له طعماً . ان هذا
 البلاط هو صورة للكون ، وليس الملك الأب الميت إلا
 صورة لسيادة القوى العليا على المجتمع ، وها هي ذي القوى
 العليا تسلم الروح تاركة الانسان ليواجه الكون وحده ،
 باحثاً عن الحقيقة ، زاده قدر من السفسطة وقليل من
 الخبرة .

هذا الانسان يتصدر بلاط الكون الآن ليزدحم حوله
 الشعراء بجديتهم المملول الملقق ، الذي لا يقل تلفيقاً واملاً
 عن سفسطة جورجياس وعن العلاقات الجنسية العشوائية في
 المجتمع ، فتضيق نفسه بذلك ، ويحس أنه لا بد أن توجد
 حقيقة وراء كل هذا الزيف .

أبحث في كل الحنايا عنك يا حبيبي المقنعه

يا حفنة من الصفاء ضائعه

وتبدأ رحلته الباطنية بحثاً عن الحقيقة ، أهي في امتزاج

الأجساد في لحظات الوجد ، ولكن هذه الأجساد الجوعى ما تلبث حين تروي وتمهد أن تعود الى جوعها . أهي في الغيبة بالحدرد . أهي في الحلم ...؟ أين هي الحقيقة.. ان الحقيقة الوحيدة القاسية التي يحدها الملك عجيب بن الخصيب هي أن الانسان قد سقط ، كما يسقط البهلوان في الشبكة .

فتحت لي هذه القصيدة الى جوار ذلك كله باب استخدام الحلم كعنصر شعري ، اذ ان مقطعها الأخير وصف لحلم الملك عجيب بن الخصيب ، والصور فيه تتبع منهجاً من التداعي اللفظي والمعنوي معاً . وهو المنهج الذي نجده في بعض الافلام التي حكاها لنا فرويد في كتابه الكبير « تفسير الأحلام » . فحين يرى الملك عجيب بن الخصيب نجم الدب القطبي ، يذكر حيوان الدب ، ثم ما تلبث صورة نجم الدب أن تتحول الى صورة حيوان الدب ، ثم يخطو نحوه حيوان الدب ليأكله أو يعلقه بين فكيه . ان خوف السقوط مائل دائماً في ذهن الملك المخلوع القلب .

وبعد قصيدة « عجيب بن الخصيب » كتبت قصيدة « بشر الحافي » ، وهي قصيدة قناع أخرى ، استدعاه

سطر واحد قرأته عن بشر الحافي في أحد كتب الطبقات .
وربما كانت قصيدة القناع ، هي مدخلي الى عالم الدراما
الشعرية .

تلك بعض خطوط محاولتي لاستخدام الاسطورة ، أو
استغلال المادة التاريخية بشكل عام ، أما الأسلوب الآخر
الذي أوثره ، فهو اخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري
للقصيدة ، بحيث تختفي إلا عن الاعين النافذة الناقدة . فأنا
أؤمن كل الايمان بالقراءة الثانية للقصيدة . كما أؤمن أن كل
قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الاولى هي قصيدة متوسطة
القيمة . ولكنني في الوقت نفسه لا أحب قط أن أعلق في
قصيدتي بدبوس أسماء اعلام الاساطير والقصص الشعبي كلون
من الحلبة الزائفة .

في ديواني « أحلام الفارس القديم » قصيدة هي
« الخروج » استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي ،
إذ أخرج من واقع حياتي مرير الى واقع رجوت أن يكون
أكثر نوراً وصفاء ، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي

من مكة الى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة .
بحيث يظل للقصيدة مستويان ، مستوى مباشر هو التجربة
الشخصية ، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت
الى تجربة موضوعية عامة ، هي 'توق' الانسان الى التحرر ،
والحياة في مدينة النور .

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس ' لا تفارق' الظهيرة

مدينة' الرؤي التي تشرب' ضوءاً

مدينة' الرؤي التي تمج' ضوءاً

ولو تتبعنا تفاصيل صور القصيدة لوجدنا كثيراً من
الإشارات الى التجربة النبوية المناظرة مثل :

أخرج كاليتيم

. . .

لم أتخير واحداً من الصحاب

لكي 'يفدّيني بنفسه' ، فكل ما أريد قتل نفسي
الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضل الطلاب
فليس من يطلبني سوى أنا القديم

.

حجارة" أكون لو نذرت' للوراء"^(١)

.

سوخي اذن في الارض سيقان الدم"^(٢)

انني أحاول دائماً ان استخرج التيمه « Theme » في
الاسطورة ، وان أعيد عرضها على تجربتي الخاصة ، بغية
اكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي . ولكنني اكره دائماً

(١) المسخ الى حجر إذا نظر الانسان للماضي ، موضوع متكرر في
قصة اورفيوس وفي قصة النبي لوط .

(٢) كان سراقه بن مالك يتبع النبي بفرسه فساخت قوادمه في الرمال

الصاق الاسماء ، فلا شك انني كنت أنظر الى سيرة المسيح
حين كتبت في قصيدة « أغنية للشقاء » .

البشر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها صلبت
وحينا 'علقت' كأنّ البرد' والظلمة والرعد
ترجني خوفاً
وحينا ناديته' لم يستجب
عرفت انني ضيعت ما أضعت
وكنت ايضاً أتمثل اسطورة اوزوريس حين قلت
مخاطباً القاهرة :

. . وان أذوبَ آخر الزمان فيك
وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه . . .
والزيت والأوشاب والبحر
عظامي المقتة

على الشوارع المسفلته
على تُدرَى الاحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جيز مصر
هذا هو منهجي ، ولعل لهذا النهج صلة حميمة بما فهمته
منذ مطلع حياتي الشعرية من نظرية « الموروث الادبي » .

— ج —

نصطنع أسلوبين في النظر الى تراثنا الادبي العربي ، وما
— مع اختلاف النسب — نفس الاسلوبين اللذين نصطنعهما
في النظر الى تاريخنا وحضارتنا العربية في جملتها .

والاسلوب الاول هو عد هذا التاريخ وتلك الحضارة
غاية الغايات في الاستواء والكمال ، وحسبانها جديرين بأن
يُبعضا بنفس ملاحظهما في القرن العشرين وما يتلوه من القرون
ان شاء الله للكون أن يمتد عمره ، فهذا التاريخ قد سُددت
خطاه بالتوجيه الالهي ، اذ قَبِس من نور العقيدة التي هي
تخطيط السماء لأهل الارض ، وهذه الحضارة قد دونت باللغة

العربية التي هي لغة أهل الجنة ، وحفلت بمعاني الخير والحق والجمال التي لو عاد إليها أهل هذا الزمان لكفتهم مئونة التسكع وراء مزيد من التأمل والفكر والخلق والمعاناة .

وانعكاس هذه النظرية في مجال الادب ، هو الاعتزاز بالادب العربي وحده دون سواه ، والاستغناء به عن كل أدب يختلف عنه ، بل والتجسيم من عظمته ، بحيث تصبح عيوبه محاسناً ، وسوءاته ميزات : فليس المدح المنفر عندئذ الا رسماً لصورة الخلق العربي والانسان العربي الكامل ، وليس ولعه بالتجريد إلا تسامياً الى أفق الحكمة . وليس التحسين اللفظي والتكلف المعنوي الا دليلين على التممكن اللفظي والفني . وهكذا يفتلق هؤلاء المتحمسون عقولهم ازاء كل ما لم يألّفوا ويعرفوا مما درج عليه الآباء والاجداد . ويعيشون في ظلال باهتة من ماضٍ قديم ، يجنّب بعضهم في بعض ، ويلعنون الزمان والايام .

أما الاسلوب الثاني ، فهو محاكاة هذه الحضارة بمنطق العصر الحديث ، وعندئذ يتضح تخلفها واضطرابها ، ثم

محاكمة أديها بمنطق الادب المعاصر ، وعندئذ قد لا يبقى منه
صالحاً للحياة الا القليل الاقل .

والواقع أن كلا الاسلوبين قاصر الرؤية ، وقد يكون
وراءهما وطأة الظروف السياسية التي عاشها العالم العربي منذ
حوالي قرنين من الزمان ، اذ هاجمنا الغرب مستعمرأ ،
وداس وجودنا وكرامتنا ، وكانت حضارته هي الحضارة
المتقدمة في علمها وتكنولوجيايتها ، وفي ملاحظها الفنية
والادبية كذلك . ومن هنا كان إحساسنا لونا من رد الفعل ،
واتخذ معظمنا موقفاً انفعالياً لا موقفاً متعمقاً . وتراوح هذه
المواقف بين حدين نقيضين ، اولها العودة الى الماضي الذي كان
زاهراً يوماً ما ، كحجولة لتكوين قشرة خشنة تقني من
عوارض الهجوم الساحق ، وذلك كما يعود الفقير المفلس الى
ذكريات ثراء آبائه وأجداده محاولاً أن يجد في عالمها الوهمي
عوضاً له عن تواضع حاضره . أما الثاني فهو الاستخذاء
المنتسلم ، ومحاولة الضعيف تقليد القوي ، وتبني مثله
وأهدافه ، والتشبه به حتى في أخص خصائصه ، لعل
التشكل الجديد أن يكون نوعاً من الارتفاع الى الآفاق
الجديدة .

وقصور الرؤية في رأيي مرجعه هو الخلط بين جملة
أشياء ..

وأول ملامح هذا الخلط هو الخلط بين التاريخ العربي
والأدب العربي. ليكن التاريخ العربي ما يكون، ليكن مطلقاً
أو مضيئاً، محلقاً أو مسفلاً، فذلك شأن دارس التاريخ،
ومقومي الحضارات وأدوارها في نهضة الإنسان. فالأدب
العربي ليس مجرد تسجيل لأحداثه أو انعكاس لمواقفه، بل
إن للأدب كياناً مستقلاً، ينبع من طبيعته الخاصة. ولو
تصورنا الأدب العربي مجرد انعكاس للتاريخ العربي لكانت
معنى ذلك عودتنا - بطريق آخر - إلى نظرية الابنية
الفوقية، وبأسلوب يشبه المنطق الصوري هذه المرة، إذ
ترتب قضية منطقية زائفة: التاريخ العربي عظيم. الأدب
جزء من التاريخ. الأدب العربي عظيم أو: التاريخ العربي
متخلف. الأدب العربي جزء من التاريخ. الأدب العربي
متخلف.

أما الخلط الثاني فهو الخلط بين الثقافة المعاصرة والسياسة
المعاصرة. فقد دخلت الدول الاستعمارية بلادنا باقتصادها

وتكنولوجيتها المتقدمين لا بثافتها . وليس لشكبير
جريرة في احتلال إنجلترا لمصر في عام ١٨٨٢ ، بل قديكون
لقراءته هو وأمثاله دور في تبنيه الوعي المصري الى ضرورة
اجلاء الانجليز. ولعلنا لا ننسى ان كثير أمن الدول الاستعمارية
في القرن الماضي لم تكن ذات ثقافة واضحة مجلوة ، ومع
ذلك كان استعمارها هو أشد أنواع الاستعمار ضراوة وفتكاً
ومثال ذلك البرتغال وبلجيكا وهولندا .

ولذلك فاني أحقر من كل قلبي كل ما يردده بعض
متسكمي الفكر السياسي في بلادنا عن « النزو الثقافي » وما
شابه ذلك من الشعارات السخيفة الجاهلة .

ولو خالصنا من هذا الخلط المزدوج لادر كنا ان الثقافة
يجب ان تعامل ككيان مستقل ، وان تبرأ من التحيزات ،
وأنها لا تنتمي الا الى نفسها في بادئ الامر ، فما لا شك فيه
ان ابن خلدون اقرب الى دور كايم وتويني منه الى ملايين
العرب ممن لم يسموا باسمه . كما ان دانتي أقرب الى اليسوت
منه الى النادل الإيطالي في مقهى .

وبهذا الفهم حاولت ان أنظر الى الموروث الادبي ،
وعنيت بالادب العربي اول الامر ، كأدب اللغة التي أريد
التعبير من خلالها ، وأدب الاقوام الذين اريد أن أتحدث
اليهم ، ذلك كأديب ، اما كمسؤول فلأن لغته هي أداتي الى
توصيل أفكارى ، والتعبير عن شهوتي لإصلاح العالم كما
قال شللي .

وفي ظني ان الادب العربي ينتمي الى مجموعة
الآداب القديمة : اليونانية واللاتينية بل والمصرية
القديمة والصينية والهندية ، وأعني بالادب العربي هذا
التراث الادبي الذي حفظه لنا الرواة والمؤلفون وأبدعه
اللسان العربي بين القرنين الخامس والثالث عشر الميلاديين .
وقد تحل هذه النظرة كثيراً من المشكلات ، فعلى الذين
يهاجون النظم في الشعر العربي ان يذكروا « هزبود »
وكتابه « الاعمال والايام » الذي هو مفكرة راع لأيام الحرث
والبذار ، وعلى الذين يشجبوا ألقية بن مالك أن يذكروا
أن اليونان كانوا ينظمون معظم معارفهم شعرا حتى الجغرافيا
والفلك ، لأن النثر لم يكن قد استقل بعد بعالمه وملاحه

الفنية . وليذكروا « هوراس » و كتابه « فن الشعر » في
 البلاغة . وعلى الذين ينمون على الأدب العربي افتقاده فن
 الرواية الحديثة أن يذكروا انها لم تنشأ الا في القرن الثامن
 عشر . ان الادب العربي اذن هو أحد الآداب الكلاسيكية
 الكبرى ، فيه طابعها وله عالمها ، وهو يقف بينها معتزلاً
 بأصالته ووجوده وإسهامه الحي في تطوير التجربة الادبية
 في العالم . وهنا لا نظلمه ولا نحايبه ، لا نظلمه حين نحاول
 أن نطبق عليه قواعدنا الحديثة ، ولا نحايبه حين نحاول
 بالزيف أن نتلمس فيه ما لم يعرف ، وما لم يكن من شواغله ،
 وحين ندافع عن سماته متوهمين أنها عيوب ، وما هي إلا
 سمات كل أدب عرفته الدنيا قبل عصر النهضة .

لقد تغير العالم كثيراً منذ عصر النهضة . فتميز الشعر عن
 النثر ، واستقل النثر بعالمه ، ووجد نقاد جدد غير أرسطو
 الذي عاشت عليه الحضارات اليونانية والرومانية والعربية ،
 ووجدت فنون محدثة كالقصة القصيرة والرواية ، وطولب
 الشاعر أن يكون كل ما يقوله شعراً . ومرت أوروبا بعصر
 التنوير (القرن الثامن عشر) وعصر الرومانتيكية (القرن
 التاسع عشر) . وعصر الاضطراب في القرن العشرين ،

وتغيرت صورة الادب تغيراً حاداً جذرياً ، وأعيد النظر في التراث الادبي كله ، بل وامتد هذا التغيير الى كل الفنون بشكل عام ، مثل فنون التصوير والمسرح ، ونشأت فنون جديدة كالسينما . واتسعت أبعاد التجربة الانسانية ، واكتُشِف الانسان اكتشافاً جديداً . وباختصار نشأت ونمت حضارة جديدة تختلف عن الحضارات القديمة كلها ، طابعاً ، وأسلوباً ، ونظراً للأمر .

ومن الحق أن هذه الحضارة الحديثة كان موطن نشوئها غرب أوروبا، ولكنها الآن تمتد على مدى العالم كله من اقاصي سيبيريا الى مضيق ألاسكا فهي ليست حضارة غرب أوروبا، ولكنها حضارة العالم الحديث، التي تحاول من خلال اضطرابها بين الآراء والافكار أن تهتدي الى فلسفة جديدة نستطيع أن نسميها «الانسانية الجديدة» تميزاً لها عن النزعة الانسانية في القرن الثامن عشر .

ان هذه الحضارة الحديثة تريد أن توفق بين الفرد والمجتمع ، وبين الدين والعلم ، وبين العقل والخيال ، وبين الحرية والتخطيط ، ولكن ذلك كله من خلال مخاض شاق

عسير ، وأنواع مختلفة مروعة من الفشل والإحباط ، ومآسي
شاملة يخرج منها الانسان بتجربة جديدة يضيفها الى
زاد تجاربه في سعيه الطويل نحو هذه الانسانية الجديدة .

أما الأدب والفن فهما يطمحان من خلال غناضها وفشلها
واحباطها ومآسيها وانتصاراتها أيضاً ، الى اثارة الطريق
لهذه الانسانية الجديدة ، ولهذا الانسان الجديد .

وكما ان الحضارة الحديثة ملك للانسان ، في أي من
مواطنه. يستطيع أن ينهل من نبع هذه الحضارة ، فكذلك
شأن الادب والفن .

- ٥ -

الثقافة اذن تراث حي متصل بين الماضي والحاضر ،
متجهة الى المستقبل ، وليست دراسة مواطن نشوئها إلا
لونا من القاء الأضواء عليها بغية مزيد من الفهم والاستنارة .
وشأن هذه الدراسة عندئذ هو شأن الدراسات الأخرى
المعنية على فهم الادب والفن ، مثل الاقتصاد والاجتماع وعلم
النفس ، بل هو شأن دراسة اللغة دراسة تحاول أن تستشف
خصائصها وميزاتها في التعبير .

وقد درجت في السنوات الاخيرة على أن أوطن نفسي على
الاحساس بقرايتي إلى الشعراء في كل صقع من أصقاع العالم ،

وفي كل فترة من تاريخه ، بحيث انتظم مورثي الادبي ،
 أبا العلاء وشكيبير ، وأبا نواس وبودليز ، وابن الرومي
 واليوت ، والشعر الجاهلي ولوركا ، فضلاً عن عديد من
 الشعراء والقصائد المتفرقة ، والافكار والخواطر الشعرية .

ولما كنت قارئاً محترفاً ، ومتأملاً محترفاً أيضاً ، فقد
 حاولت أن ألس بعض الأمور عن قرب ، وانقطعت في
 سنوات ٦٤ - ١٩٦٥ لقراءة التراث الشعري العربي كله ،
 محاولاً ألا يكون حديثي عنه بعد ذلك رجماً بالظن أو حكماً
 بالشبهة ، فقد أحسست ازاء حيرتي الفكرية إزاءه أن
 موقفي منه يتذبذب بين الإنكار الكامل حين أفتح ديواناً
 لأحد أعلامه ، مثل ديوان البحري ، فلا أكاد أجد فيه
 بمشقة بالغة الا عشرات الأبيات التي أستطيع أن أقول
 مطمئناً انها تنسب الى الشعر ، وعندئذ يصيبني نوع من الغيظ
 الفائر ، فاذا ألقى بي الحظ عند بضعة ابيات صغيرة لأحد
 مغموري الشعراء وجدت فيها نبضاً رائعاً من الشعر ، ووثبة
 محلقة من وثبات الخيال أو الفكر ، وعندئذ قد ينتابني
 سرور غامر كاني لقيت صديقاً قديماً .

لا بد من الرؤية الشاملة إذن لهذا التراث ، والإقدام على قراءته قراءة صحيحة تاريخية مرتبة ، فقد يكون لي إلف بديوان المتنبي منذ عهد الصبا ، وبلزوميات أبي العلاء من بعده ، ولكن ما أقل ما اعرف عن بشار بن برد أو ابي تمام أو البحتري أو شعراء الاندلس كإبن خفاجة وابن هانيء . وما أقل الاقل مما اعرف عن أغمار الشعراء الذين تزدهم بهم الموسوعات مثل الاغاني وبتيمة الدهر ومعجم الادباء وغيرها

قرأت خلال هذين العامين اللذين أشرت اليهما معظم ما كتب العرب من شعر ، وأقول معظمه خوفاً من أن يكون قد غاب عن علمي شيء منه قد طبع في مكان لا أعرفه . وحين انتهيت من القراءة وجدتني قد رفضت وقبلت ، وقربت ونحيت . وجدت أن تراث الجاهلية تراث عظيم في صدقه ، وفي احساسه بالطبيعة ، وفي خلطه بين الحواس واستجلابه للصورة من دائرتها ، وفي تقديره للون والشكل والطعم والرائحة في الاشياء . وفي بعده عن التجريد . وذكرني تراث الجاهلية ببعض أشعار لوركا وجون كيتس

في حيويتها ، وأدركت أن الشاعر الجاهلي كان « يفكر
بحسبه » .

أحببت من شعراء الجاهلية الاعشى وامرؤ القيس
والصعاليك ، وتوسط النابغة في نظري ، ورغبت عن زهير
ابن ابي سلمى ، وعشقت معلقة طرفة .

وانصرفت متقززا من مجموعة النقائض بأكملها ، وهي
المجموعة التي يتزعمها ثلاثة من الفرسان هم جرير والفرزدق
والاخطل يحيط بهم كوكبة من اوساط الشعراء ، واكتشفت
شاعرين من عصر بني أمية هما حميد بن نور الهلالي ووضاح
اليمن ، وارجو ان استطيع الكتابة عنها يوماً ما .

وأحببت عمر بن ابي ربيعة حباً هادئاً ، ذكرني ببول
جيرالدي . ومثلما كان بول جيرالدي شاعر للضاربات على
الآلة الكاتبة وعاملات المتاجر ، كان عمر بن ابي ربيعة شاعر
نساء للبورجوازية في مكة والمدينة . وأحببت شعراء الغزل
الذين تختلط أسماؤهم وأشعارهم ، ورأيت ملامح رومانتيكية

« نهاية العصر » فيهم ، وهو التعبير الذي كان يطلق على شعراء الرومانتيكية الفرنسية .

وقرأت الجزء من المطبوعين من ديوان بشار . الشيء الجميل فيه هو احساسه بالطعم والرائحة ، وذلك بقية جاهلية ، أما تجديدده فسخيف ، ولا يستوقفك منه شيء ، أما ابن نواس فهو الشاعر المتمرد . لقد وقع ضحية سوء فهمه لنفسه ، أو خبث الطوية Mauvais fois بتعبير سارتر . فتصور نفسه خارجاً عن المجتمع ، مكلفاً بإغاظته . فلقد أدانه المجتمع بمجرد ولادته من أم سيئة السمعة وأرومة فارسية . وفرض عليه أن يكسب عيشه بالملق والتحيل . ولم يقدر مواهبه حق قدرها . فأثر الخلاعة سلوكاً وشعراً كان يريد أن يفزع الطبقة الوسطى البغدادية بالحاده وتبذله وحدته وشعوبيته ، فكان له ذلك .

لو عرف ابن نواس نفسه كعقلية من أذكى العقليات التي عرفها العصر ، ولو أحس بالانسان مثلما أحس بنفسه ، لكان لنا منه مقدمة رائعة لأبي العلاء العظيم .

لم تعط الدنيا أبا العلاء كثيراً ، وحرمته من نعمة البصر
وخابت سعيه في كثير من مقاصده ، ولكنه علا عليها
وعلى نفسه ليتحدث عن « الحالة البشرية » ، وهذا هو سر
عظمته .

ان أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشعر العربي ،
والربع الباقي من قلبي يتقاسمه ابو نواس وابن الرومي
والمتنبي وغيرهم .

ولقد استرحت في أمر الشعر العربي الى نوع من اليقين
حين قرأته ، فأحببت ما أحببت وكرهت ما كرهت ،
وتخيرت تراثي الخاص منه ، واختلط تراثي الخاص منه
بتراثي الخاص من كل شعر قرأته بدءاً من كتاب الموتى
والإلياذة ، ونهاية بآخر ما قرأت . ولم يكن دليلي
الى تخير تراثي الخاص هو قيمة هذا الشعر في لغته ،
او تعبيره عن عصره ولكن قيمته في أي لغة ، وتعبيره عن
الانسان .

ليس التراث تركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة .
والماضي لا يحيا الا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع ان
تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق ان تكون تراثا .
ولكل شاعر ان يتخير تراثه كما يشاء .

— ٥ —

ظل المسرح الشعري طموحاً يجايلني سنوات حتى كتبت مسرحيتي « مأساة الحلاج » ، وكانت لي قبلها تجربة لم تتم في كتابة مسرحية عن « حرب الجزائر » ، ولكنني طويت اوراقها لأنني وجدتها قد وقعت في أمر شكسبير ، اذ خلقت شخصية « هاملتية » ، مثقف جزائري حائر بين القتل العادل والثقافة المتألمة . وقد كتبت من هذه المسرحية المناقصة بضعة مشاهد ، فلما أيقنت من وقوعي تحت عبء شكسبير ، وبخاصة في مشهد يأبى فيه المثقف قتل خصمه وهو يصلي ، صرفت النظر عنها .

وخطررتلي فكرة ثانية هي كتابة قصة المهلهل بن ربيعة ،
ولكنني وجدته في المرة الثانية أقع تحت عربة شكبير ، فلم
أكد أجبل بناءها في ذهني حتى رأيت أني أقرب قرباً ممتاً
من مسرحية يوليوس قيصر . فكليب ملك طاغية نظير
لقيصر بشكل ما . وجاس بن مرة نظير لبروتس ، ولا بد
عندئذ - ما دمت قد جعلت من جاس مطالباً بالعدالة أن
يكون هناك رجل يوعز اليه بالقتل ، وهنا خلفت « كاسيوس »
جديداً ، والمهلهل هو أنطونيوس ، والحرب السجال هي
الحرب السجال .

لم أمض مع هذه الكرة إلا في حدود هذا النطاق ثم
عدلت عنها حتى أزمعت كتابة مأساة الحلاج . وتوخيت
عندئذ أن أفلت من تحت عجلات عربة شكبير وان كنت
لا أدري هل نجوت من غيرها من غيرها من العربات .

وكتابة مسرحية شعرية تشير في نفس الشاعر المعاصر
عديداً من الأسئلة التي لم يكن الشاعر القديم من سوفوكل
إلى شكبير يعني بها فقد كان الشاعر القديم يكتب مسرحه
شعراً لأن المسرح لا يكتب الا شعراً ، سواء أكان تراجيدياً
او كوميدياً ، تاريخياً او معاصراً . ولم يكن المسرح النثري

قد اكتسب حق الوجود ، واكتشف عالمه الواقعي ، وخلق شخصياته من غمار الناس واوساطهم بل لقد أصبح المسرح النثري هو المسرح المشروع ، وبدأ المسرح الشعري يبحث له عن علة وجود .

ولو كنت رأيت القضية كما يراها بعض النقاد الذين يزعمون ان الشعر لا مبرر له على المسرح ، وان المسرح الشعري بقية متحجرة من عهد قديم لما فكرت في كتابة المسرح الشعري ولكني لم أكن أرى الموضوع من هذه الزاوية ، بل لعلني أيضاً لم أكن أتوسط فيه أو أهادن ، فقد كنت أرى أن الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح . وكنت أرى المسرح النثري ، وبخاصة حين تهبط أفكاره ولغته الخرافة في المسرح .

ولقد عبرت عن وجهة نظري في بضعة مقالات نشرتها في احدي الصحف اليومية ، وكنت أريد أن الحقها بطبعة « مأساة الحلاج » لولا استعمال النشر لظروف طارئة . وقلت في أولها :

« لقد عرفت بداية العصر الحديث ازدهار المسرحية
 النثرية ، فقد هبط المسرح عن عالم الأبطال والآلهة الى عالم
 البشر العاديين . وعسدل عن مشكلات الوجود الكبرى
 كالحياة والموت والقدر ، أو عن المواطف الكبرى كالغيرة
 والانتقام الى مشكلات أصغر في حجمها ، وأشد قرباً بالإنسان
 الجديد ، وقدم المؤلفون لجمهورهم ابطالاً جدداً في حجمهم
 العادي ، وكأنهم يريدون أن يقنعوم ألا بطولة في الإنسان
 ولا عظمة ، وان كل إنسان ككل إنسان في ضآلته وضعفه .

ولو نظرنا في تراث المائة سنة الماضية من المسرح لوجدنا
 صراعاً حاداً بين المسرحية النثرية والمسرحية الشعرية ،
 صراعاً لم تتحدد أبعاده بعد ، وأعلام هذا الصراع من كتاب
 المسرح الشعري والنثري على السواء يتمثلون في إيسن
 وستريندبرج وتشيكوف وبراند للووبيتسي وأونيل واليوت
 ويرينجت وغيرهم . ففيهم كتاب الشعر والنثر على السواء ،
 وفيهم من كتب مسرحاً شعرياً ونثرياً معاً . وفيهم من لجأ
 الى النظم بحثاً عن الشعر ، وفيهم من اكتفى من الشعر
 بالشاعرية ، ولعلمهم في هذه التنويع الفريدة أن يطرحوا
 هذا السؤال :

هل ما زال للشعر مكان على المسرح ؟

وكثيراً من النقاد يقولون ان الشعر ينبغي له أن يهبط من على المسرح ، وان ينزوي في القصائد الغنائية . لأن المتفرج لم يعد يستطيع أن يرى السوق وهم يتحدثون شعراً ، ولأن المسرح له رسالة اجتماعية اذ يدعو الى أمر من الامور ويحرض عليه ، وينير الأذهان تجاهه ، ولن يستطيع عندئذ أن يبلغ غايته إلا اذا أثر النثر الهاديء للمتن .

وقد يكون الأب الكبير لهذا الاتجاه أو العلم الذي يمضي هؤلاء النقاد تحته هو مسرح « ايسن » ، هذا الكتاب العظيم الذي تعرض - شأن كل كاتب عظيم - لسوء فهم النقاد ، أو لحسن فهمهم لجانب واحد من جوانبه . فقد نظر هؤلاء النقاد في مسرح ايسن الاجتماعي فحسب وتعرضوا لبيت الدمية والأشباح وأعمدة المجتمع ، وليست هذه المسرحيات وأشباهاها الا جانباً واحداً من جوانب ايسن ، لأن له مسرحاً شعرياً منظوماً ، ومسرحاً تفرق في روح الشاعرية وأعتقد ان الدراسات لرد الاعتبار الى مسرح ايسن الشعري تمضي الآن الى غايتها . وان الفكرة الخاطئة عنه في سبيلها

إلى الزوال والاندحار ، وان الحياة الأدبية ستشهد في مستقبلها القريب مزيداً من الأبحاث والدراسات عن « براند » و « بريخت » ، وعندما نستيقظ نحن الموتى ، وغيرها .

أما عمالقة المسرح النثري الآخريين ، فما أكثر الشاعرية في أعمالهم وأغزرها ، أليس تشيكوف شاعراً من أرفع طراز . الاتقيض مسرحية كالتورس بالشاعرية المرسلة ، والمتحدثون بهذه الشاعرية ليسوا نبلاء ولا أباطرة ولا آلهة ، ولا انصاف آلهة ، ولكنهم رجال ونساء عاديون ، وصبية وصبايا يافعون . وحتى برناردشو في مسرحه الفكري كثيراً ما نجد فيه روح الشعر . ولعلنا هنا نستطيع أن نستشهد برأي قالة اليوت في إحدى مقالاته النقدية ، وهو ان لغة النثر الرفيع في المسرح هي كلغة الشعر تماماً ، كلاماً لغة غنية مليئة بالإيقاع مكثفة بالدلالات . كتبت بتأن شديد كأنها كتبت ثم أعيدت كتابتها . وان لكل عبقرى من عباقرة النثر في الانجليزية (وهي اللغة التي يتحدث عن أديها اليوت) من كونهجريف حتى برناردشو أسلوبه الخاص وموسيقاه الخاصة .

فاذا أضفنا الى ذلك عنصر « الرمز » الذي حرص كبار المؤلفين على الاستمانة به في مسرحهم ، كبعد ثان للمسرحية حتى لا تصبح مسرحية مسطحة ، ذلك العنصر الذي يتمثل في الشعر أول ما يتمثل ، أدركنا ان في كل مسرح عظيم لونا من الشعر أو لونا من الشاعرية .

ولكن الذي حدث ان مسرح إبسن النثري قد ظلم على أيدي تلاميذ الإبسنية . فأخذوا منه بناءه المحكم ، وابتكروا لونا ساذجاً من المسرح النثري ، وأطلقوا عليه مسرح « الدعوة » أو « التحريض » ، نماذج مسطحة ، وحواره قريب الدلالات سهل المأخذ ومسا على المؤلف فيه الا أن يوقف الخير ضد الشر ثم ينتصر له ، فالعمال تسد يقفون ضد أرباب الأعمال ، والفلاحون ضد الملاك ، والمرأة الطيبة ضد الرجل القاسي ، ثم يدور الحدث المسرحي ساذجاً بسيطاً حتى يصل الى نهاية محسوبة . هذا هو الرصيد الذي تركه الاتجاه المسرف نحو النثر في المسرح .

ان المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ، ولكنه قطعة مكثفة منها . ولذلك فان الشاعرية هي الأسلوب الوحيد

للعطاء المسرحي الجيد . والشاعرية هنا لا تعني النظم بحال من الاحوال ، بل ان كثيراً من المسرحيات غير المنظومة فيها قدر من الشاعرية اوفر من بعض المسرحيات المنظومة . ويكفي ان يقرأ الانسان مسرحياً معاصراً كأوجين أونيل ليدرك كيف استطاع ان يقترب من روح الشعر في معظم أعماله المسرحية . رغم انه يكتبها نثراً ، وبهذا المعنى - وحده - يقال ان اونيل هو اقرب الكتاب المحدثين الى التراجيديا اليونانية .

ذلك ما كتبته ، وأظن ان الأيام قد أضافت اليه ما يؤيده . فحين اسمع عن المسرح الشامل ، الذي تتآزر فيه الموسيقى والغناء والرقص ، ويقوم على الشاعرية او الشعر ، وحين تهز العالم مسرحيات شعرية حديثة مثل « مارا - صاد » لبيتر فايس ، وحين يولع العالم بالعبث مذهباً ، وبيبيكيت وشاعريته ، أجد في ذلك كله انتقاصاً على المسرح النثري ، وإدراكاً بأن عالم المسرح ليس هو عالم اللحظات المنفرطة العادية ، ولكنه عالم اللحظات المكثفة الفنية . وهنا لا

استطيع أن أقول ان المسرح النثري قد يستطيع في قابل
الايام ان يعايش المسرح الشعري .

كان ذلك هو أول الاسئلة التي سألتها لنفسي قبل الاقدام
على الكتابة ، وآثرت الجواب الذي أَرْضاني ، والذي
بسبطه الآن . أما السؤال الثاني فهو عن الشكل المسرحي
الذي أوثره . فقد ازدحمت الحياة المسرحية بأنواع التجديدات
مثل تجديدات العبث ، وتجديدات بريخت ، وتجديدات
أخرى كثيرة . وحينئذ آثرت أكثر الاشكال تقليدية .
وهو في الوقت نفسه اكثرها خلوداً ، وذلك هو شكل
التراجيديا اليونانية .

بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي ، والسقطه سقطه
تراجيدية كما فهمتها عن ارسطر ، نتيجة لخطأ لم يرتكبه
الطلل ، ولكنه في تركيبه . وباعت الخطأ هو الضرور وعدم
التوسط .

وسقطه الحلاج هي مشهد البوح بعلاقته الجميمة بالله ،

وباعثه هو الزهو بما نال ، وهو حين ارتكب هذه السقطلة
أباح للناس دمه ، بل وأباح لله دمه إذ أفتى سر الصحبة ،
فسقطت مروءته أمام الله .

رعاك الله يا ولدي ، لماذا تستثير شجاي

وتجعلني أبوح بسر ما أعطي

ألا تلم أن العشق سر بين محبوبين

هو النجوى التي ان أعلنت سقطت مروءتنا

لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تمننا

دخلنا السر ، أطمنا أشرينا

وراقصنا وأرقصنا ، وُغنيننا وُغنيننا

وكوشفنا وكاشفنا ، وُعوهدنا وعاهدنا

فلما أقبل الصبح تفرقنا ،

تعاهدنا بأن أكنم حتى أنطوي في القبر

لقد بُعِرَ جِرَّ « الحلاج » من زهوه إلى حنفته كما حدثنا
 بنفسه . ولكن ذلك كله ليس الابناء وشكلا . أما
 القضية التي تطرحها فقد كانت قضية خلاصي الشخصي .
 فقد كنت أعاني حيرة مدمرة ازاء كثير من ظواهر عصرنا .
 وكانت الأسئلة تزدهم في خاطري ازدحاما مضطربا ،
 وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه :
 ماذا أفعل ؟

وهنا ألفت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع ،
 وكانت اجابة الحلاج هي أن يتكلم ... ويموت ، فليس
 الحلاج عندي صوفيا فحسب ، ولكنه شاعر أيضا ،
 والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد ،
 وتلتقيان عند نفس الغاية . وهي المودة بالكون الى صفاته
 وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة .

كان عذاب الحلاج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم
 المجتمعات الحديثة ، وحيرتهم بين السيف والكلمة ، بعد

أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي باطراح مشكلات
الكون والانسان عن كواهلهم هو غايتهم ، وبعد أن يؤثروا
أن يحملوا عبء الانسانية عن كواهلهم .

وكانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الايمان
العظيم الذي بقي لي نقياً لا تشوبه شائبة ، وهو الايمان
بالكلمة .



ليلي والمجنون

بعد أن يموت الملك

الفصل الاول

« الستارة هابطة ، وأمامها إلى يمين المسرح منظر شط
نهر وكوخ صغير . لادقات للمسرح ، بل تبدأ الموسيقى
هادئة ، ثم ما تلبث أن ترتفع ، وتتحول أنغامها لما يشبه
استعراضات السيرك ، أو افتتاحيات الأوبرا كوميك . ثم
تدخل من القصر ، أي من وراء الستار - ثلاث من النساء في
زينة واضحة التبرج ، وفي يد كل منهن ورقة كأنها تراجع
دورها . وحين تعطين الموسيقى إشارة البدء يقفن أمام
الستارة على مسافات متساوية ، ثم تعطين الموسيقى إشارة
البدء بالكلام » ..

المرأة الاولى

أهلاً بكم - سيداتي سادتي في مسرحنا، ونشكركم
 لتلبية دعوتنا ، وإن كانت هذه الدعوة ليست
 خالصة . فنحن نعلم - أنكم أو معظمكم - قد
 دفع ثمن تذكرته ، وربما لم يفلت من هذا الأمر
 الثقيل سوى من له اصدقاء أو اقارب بين الممثلين
 أو موظفي المسرح أو موظفي المؤسسة أو الهيئة .
 وعلى كل ، فهذا لن يقلل من حفاوتنا بكم ، فهذه
 مسألة جانبية بالنسبة لنا ، فان قروشكم لن
 تدخل جيوبنا ، كما أننا سلتقاضي مرتباتنا
 سواء أجهتم أم لم تهيموا . . . امتلاً مسرحنا أم
 كان مقفراً تتردد فيه بدلاً من أنفاسكم أنفاس
 الأخشاب والحجارة .

والمسرحية التي نقدمها لكم الليلة من تأليف
 شاعر يدعى صلاح عبد الصبور ، وهو رجل
 أسمر ذو نظارات كان يزورنا أحياناً في اثناء
 البروفات ومن إخراج . . .

المرأة الثانية

والمؤلف والمخرج كما تعلمون يستأثران بشهرة
 نجاح العمل المسرحي ، وينصب لهما النقاد
 - وهم اصدقاؤهما عادة - خيمة من الثناء ...
 يقولون ان المؤلف قد تفوق على نفسه ، وإن
 المخرج قد ألفت عرضاً مسرحياً باهرأ ، أو غير
 ذلك من العبارات الرنانة التي لا معنى لها ،
 وينسى النقاد عادة جهد الممثلين الذين يقع على
 كاهلهم العبء الاكبر ، وبخاصة اذا كان دورهم
 ليس رئيسياً كدورنا نحن اللائي تقوم بدور
 محظيات الملك ، بجانب بضعة ادوار صغيرة.
 أخرى . ولذلك فاسمحوا لنا أن نتحدث اليكم
 من حين لآخر وان نذكركم بأنفسنا في نهاية
 العرض ... هذا بالطبع اذا أحسننا أن العرض
 أعجبكم ، واننا منحظى بإعجابكم وتصفيكم
 هذا (يصفقن) لا بلعناتكم ومصمص شفاكم
 هكذا (يممصن بشفاهن) .

المرأة الثالثة

والمسرحية التي نعرضها الليلة عن موت أحد الملوك ، وقد استخرج المؤلف من أحد الكتب الصفراء التي يدمن قراءتها احصائية غريبة تقول : إنه يموت في كل دقيقة تسعة وثلاثون ألفاً وسبعمائة وأربعة وخمسون من البشر ، بينما يموت ملك واحد كل ثمانية أعوام وخمسة اشهر . ومن هنا فإن موت أحد الملوك ليس أمراً عادياً ، بل هو جدير بأن يلهم شاعراً ما احدى مسرحياته .

المرأة الاولى

وهذه المسرحية عن آخر ملك مات منذ ثمانية أعوام وحمسة أشهر ، وقد يسأل سائل ذكي : ملك أي البلاد كان هذا الملك ؟

المرأة الثانية

وواقع الامر أن المؤلف لم يخبرنا ، وربما كان قد
أخبر المخرج ، الذي أخبر مدير المسرح ، الذي
سألناه فقال مصطنعاً طهجة الجلد الشديد :

المرأة الثالثة

هذا الملك .. آه .. بالطبع .. تقريباً هو ملك
لإحدى المدن الكبيرة التي تقع على مجرى نهر ،
قد يكون يحاذيها بحر واسع أو جبل شامخ ..
وهي مدينة واسعة طبعاً تشقها طرقات كثيرة ،
تتعرج أحياناً وتستقيم حيناً آخر ، وتتناثر فيها
الاسواق والمعابد والصيدليات والحانات والمدارس
والسجون .. واماكن أخرى .

المرأة الاولى

وقال مدير المسرح أيضاً نقلاً عن المخرج نقلاً عن

المؤلف ان هذا الملك ظل يحكم المدينة عشرة اعوام ، وان كان مؤرخه الرسمي - الذي سترونه فيما بعد - قد اثبت في أحد أبحاثه الرصينة المذيلة بالمراجع الهامة كدائرة المعارف البريطانية وختار الصحاح وتقويم العبقري الفلكي وأصول التدبير المنزلي وغيرها ، والمهلاة بالصور الزنكوجرافية لتطور توقعات الملك ، وبطاقاته الشخصية والمائلية ... أثبت هذا المؤرخ الحصيف أن الملكة لم تعرف طولاً تاريخها ملكاً غيره ، وان اسمه على الازمان المختلفة كان أنويس الاول ، وجورجياس التاسع وابن طولون الثالث ، ولويس الرابع والثلاثين ، وعبد الرحمن الخامس ... الى آخره .

المرأة العالمة

ولما كنا - نحن البشر العاديين - نحب أن نتلذذ بمشهد ارتفاع السادة وسقوطهم ، فقد

آثر الخوفا أن يبدأ العرض بمشاهد من حياة
الملك السعيدة ، ثم يرينا مشاهد من موته ،
وما حدث بعد موته ، وذلك لكي نجعلنا
نحس ... بالتشفي .

المرأة الثانية

والتشفي عاطفة لم يتحدث عنها ارسطو حين
قال : ان دور الدراما هو يبعث عاطفتي الشفقة
والخوف ، ناسياً أجل العواطف البشرية الرقيقة
التي تفوح في ثنايا النفس كالوردة العطرة ، وهي
عاطفتي التشفي .

المرأة الاولى

وبالمناسبة ، لقد قلنا ذلك لمدير المسرح الذي
نقله بدوره للمخرج ، الذي نقه بدوره الى

المؤلف ، فأنكر المؤلف ذلك ، بل ان وجهه
احمر خجلاً ... أو على الاصح ازرق خجلاً
وقال :

المرأة الثالثة

لا .. لا .. فانا رجل يتمتع بالاخلاق الحميدة ،
ولن أسمح ، لماطفة كاللثفي ان تعيش في نفسي
ولكن .. أرجعوا لأرسطو صفحة ٤٣ من كتاب
الشمر لتعرفوا ماذا أريد .

المرأة الثالثة

وبحثنا عن كتاب ارسطو ، فاذا بجميع مثقفينا
لا يعرفون شكله ، وجميع الذين يتحدثون عنه
لم يقرأوه ، وأخيراً وجدنا نسخة قديمة منه عند
أحد باعة الصور العارية وفتحنا الصفحة ، فاذا
بها تقول :

المرأة الثانية

وينبغي على الشاعر الدرامي أن يرينا العظمة في
 حال ارتفاع نجمهم وتألقه ، حتى اذا انتقلوا من
 حال السعادة والنعم الى حال التعاسة والشقاء
 أشفق المتفرج عليهم ، وتأسلم لمصائرهم ، اذ أن
 انتقال العظم من الارتفاع الى الانحدار ، يثير
 في النفس من المشاعر اكثر مما يثيرها الحدار
 من لم يعرف طعم السعادة ، ولم يذوق حلاوة
 النعم ...

و في اثناء سرد الاقتباس ، تبدأ الموسيقى ، ثم ترتفع حتى
 تطفئ على صوت المرأة الثانية ، رغم ما تبدله من جهد في
 الصراخ ، وتفترج في الوقت ذاته الستار عن قاعة العرش التي تمثل
 الجزء السفلي من المشهد . . قاعة واسعة يتوسطها مقعد ملكي
 ضخم . في عمق المسرح الايسر درج يقود الى الغرف الملكية
 التي تكون الجزء العلوي من المشهد . وهي مظلمة الآن .

وسط قاعة العرش يقف الملك مزهواً ، ووراءه صف من

الرجال متشابهي الملابس يتمايزون بأغطية رأسهم . ملابسهم . كلهم زرقاء ... هؤلاء الرجال هم الوزير والمؤرخ والقاضي والشاعر والجلاد .. وقد يرى المخرج أن يلصق على ظهر كل منهم قطعة من القماش تدون عليها مهنته ، كالارقام التي تلصق على قمصان لاعبي الكرة ..

تتحول الموسيقى الى موسيقى رقص . ليكن الفالس أو غيره من الرقصات ، وتتجه النساء على إيقاعها ليقفن صفاً أمام الملك ورجاله ، ثم يثبتن في أوضاعهن كالدمى .. وتنضم اليهن نساء أخريات : اثنتان أو ثلاث أو أكثر ..

يشير الملك الى الأولى في صف النساء ، فتدب فيها الحياة فجأة ، وتتقدم اليه بخضوع ، ويلاحظ في هذا المشهد أن الموسيقى تنطلق حين يصمت الملك ، وتصاحبه بإيقاعاتها في كل حركاته ، وكأنها إطار لكلماته ، ويلاحظ أيضاً أن الحديث بين الملك والنساء يدور في صوت بين سمجوي والحطابة ، ويغلب عليه طابع الاستعراض ..

يغاصر الملك المرأة مراقباً ..

الملك

كالكأسِ المقلوية يتدورُ صدركُ...

المرأة

مولاي .. إنذن والمسّه في خانة:
يتصيب خمرأ حق تبتل أناملك الحلوه
أو يسمى مزهواً في نعمة عينيك
حتى يَندى في زهرة شفتيكُ

الملك

يتثنى جسمكُ في لين متكسرُ
ويحابوبُ أطرافي في إقباعات رخوه
كاللؤلؤ النائم في دفء الصبح الشتوي الأشقرُ

المرأة

مولاي

أرسل أنفاسك في جلدي كالريح المرحه
لتهزّ ثماري ، وتكومها ناضجةً متفتحة بين يديك
ضع تحت ثيابي تمس الظهر بكفّيك
يتخلعُ جسمي عندئذٍ ، يترشف هذا الوهج
المترف

وينام قريراً ممتناً بالفرحة
كاللؤلؤ النائم إعياء في حمرة آصال الصيف

الملك

فخذاك عمودان يقودان الى النبع المكنون
المستغرق في سبّحات تأمل ذاته
في باطن مرآته

المرأة

مولاي

فلتسل كإله الغابات السحرية
تتقدمك القوس' المرهفة الفضية
ولتهبط بين شجيرات الورد الملتفه
ولتنزل ضيفاً في أرض الظلّ القمراء
أرض ساكنة دوماً ، غائمة بنشار الأنداء
حتى تصل إلى النبع المكنون
أنفذ قوسك في صفحة مرآته
واشغله عن سبحات تأمل ذاته

الملك

« يتوقف فجأة ، وينزع المرأة من ذراعيه فتصلب
في مكانها كأنها دمية »

أوقف ، ما هذا الضجر الموحش كالصحراء
قلنا هذا من قبل ...
نفسُ الكلمات الباردة المساء
قلناها أمس ، وأمس الأمس
عودي للصف
يا هذا الشاعر

الشاعر

مولاي !

الملك

هل تدري لمَ أطمعكَ وأكسوك ...؟
تأكل كالثعبان إلى أن تغلبك التخمة والإعياء
وتعبُ الحجر كأنك أرهن عطشى للماء
آمر لك بالأقلام وبالأوراق وبالخبز ،

وبالنزلة في شط البحر
كي تستلهم شيطانك أو عفرتك ، أو
وحيك أو ما لا أدري من أسماء
بل إني أسمح لك بالنوم الى قزبِ العصر
استثناء لم يحفظ به أحد من أتباعي الخالصاء
فماذا ؟

الشاعر

كرم مشكور من مولاي

الملك

لا ... لستُ غيباً حتى هذا الحد
حتى أعطي ، لا انتظر الرد
إني ألقى في بطنك أحلاماً من خر وطعام

حتى تطفحَ بطنك شعراً يستاهلُ ما أبذله
من إنعامٍ

اذكر حينَ دخلتَ معيني للملكيه
انك قلتَ بصوت متهاك
... كنتَ تخيلُ كجواد الصحراء
متسخاً... مثل حذاء

الشاعر

« محتجاً في تهالك »
مولاي !
ليس إلى هذا الحد ..

الملك

لم يعجبك التشبيه

لك حق
علي - عندئذ - كيف أشبه شيئاً متسخاً
دعنا من هذا ...
هل تذكر ما قلت ؟

الشاعر

أذكرُ يا مولاي

الملك

وأنا أيضاً أذكر
أذكر أنك قلت بصوت متعثر :
لا تطلب مني مدحاً يا مولاي ...
حتى لا يهزأ بي أصحابي الشعراء
ويقولون إذ اجتمعوا في مقام إني أتسول بالشعر
فضلاً عن أن النقاد يقولون بأن المصير ...

يأتف من إزجاء الكلماتِ الى أعتاب الأمراء
لمو مضطرب المعنى ، لكفي لم آبه له
خانا لا يعينني أن تمدحني كلماتٌ تذهب في الريح
تمدحني أفعالي ... يمدحني التاريخ
لمن أتسلل في أرض التاريخ كشعاذٍ يلتفُ بأسمال
مهترته

وعليها بُقعٌ من سوءِ شعرك
ولهذا لم آبه لكلامك .. قلت
أنا لم أدخلك معيني لتمدحني
بل كي أسمع صوتاً يؤنسني .. ينمشنِي
يحملني أشعر .. أني .. أني ...
إنك تدري أني رجل تتغله الأعياء
حتى لا أجد الوقت لكي استمتع بالدنيا ...
مثل العامةِ والدعاه
لم أك محتاجاً لقصائد مدح تتلني بي

بل محتاجاً لقصائد حب ، لتغني لي ، فخرج بي من
أجواء الإعياء

لتلقنها لي ، وتلقنها للمحظيات
حتى تتمشي .. هه .. تجعلني أشعر أنني أرغب في
يرغب فيه العامة' والدماء'
وسألت ، فقالوا :
انك أبرع' من يكتب شعر' الحب الفائر
قبعت' اليك

الشاعر

كانت اشعاري ترضي ما بينيه مولاي
حين تسيل على شفنيه أو شفي' احدى المحظيات

الملك

والآن ...
ما زلت تكبرر نفس الكلمات

نفس الخطرات ونفس التشبيهاً
لمّ لمّ تكذب شيئاً أجل من هذا الشيء الفاتر
وثلقته للمرأة
أسبوعان الآن ، ونحن نقول
كالكأس المقلوبة .. مولاي .. كالكأس المقلوب
.. مولاي

الشاعر

معذرة يا مولاي
لكني قد لقت الأخرى كلمات مبتكرة
قد ترضي رغبتك الملكية

الملك

قد ... قد ... دوماً قد
لا شيء مؤكداً
سنرى .. أنت تعالي

« قدب الحياة في المرأة الثانية ، ويرتفع صوت
موسيقى الرقص ، يتأملها الملك ، ثم يعود إليه
تهلله ، ويبدأ في مراقبتها ، وتصاحب المرأة
للموسيقى بصوتها المنعم . »

الشاعر

« ملقناً الملك في صوت خفيض »
يتنزلُ صوتكِ مثل رنين الجرس الفضي المتفرد
يتقطرُ من برجٍ متشح بمروجٍ الغيم الزرقاء

الملك

يتنزلُ صوتكِ مثل رنين الجرس الفضي المتفرد
يتقطرُ من برجٍ متشح بمروج الغيم الزرقاء

المرأة الثانية

ينغدو أصغى حين يغرّدُ في فضاء أعطافكِ

يغدو مكتوماً ونقياً كصدى قطرات الخمر الوردية
حين تفيض على وجه الكأس البلورية
خذني ... يا مولاي

الشاعر

« متدخلا ، وقد أفزعه ما صنعته المرأة »

لا .. لا .. قد ضاع المشهد

نسييتُ هذه المرأةَ أجلَ ما فيه

سأحني يا مولاي

« للمرأة »

ما زال هناك حديثٌ عن قيثاره حنجرتك

والأوتارُ تتأشد مولانا ان يلمسها بأصابعه النورانية

ما زال هناك حديث عن إغماضة عينيك ، وأنت تغنين

وتقولين لمولانا عندئذ انك تحترقين

شوقاً أن يرقد مولانا في دفء الامواج المسلية

واخيراً ، كان جلالة سيقول
خطواتك كالوسيقى إذ تتوافق في ذهن الفنان
عندئذ كنت تقولين
بِعَشرِ هذي الانعام على سلم رغبتك الملكية
وبصوت يتقطع آماتٍ في حلقك ، تننفضين
وتقولين :
خذني يا مولاي

الملك

آه .. ما أتمسَ حظي
راقت لي الألفاظ كثيراً هذه المرة
لكن نسيتهما هذي المأقونه
لا شيء يتم كما نهوى ، والأيامُ الحلوة لا تتكرر
« يلتفت الملك للمرأة الثالثة ، وحين يهيم باستدعائها ،
وتوشك الحياة أن تدب فيها يدخل المنادي الملكي
وهو قزم أحذب ، معلناً بصوت وصدى معاً »

المنادي

يا مولاي .. لاي .. لاي .. الخياط الملكي .. كي ..
كي .. يستأذن أن يدخل .. حل .. خل .. كي يعرض
يا مولاي .. لاي .. لاي .. بعضاً من .. من .. من

الملك

يكفي .. يكفي .. فليدخلي

لحظة

اسمع يا بهلول

هل لك زوجة ؟

المنادي

لا أملك ما ينفعُ للزوجة يا مولاي

الملك

تملك قربك مني

المنادي

ما يعني الزوجة حين يحن البا ،
وتتقربُ الساق من الساق ، ويدعو الميلُ الميلُ
هو قربي منها
لا قربي من مولاي

الملك

« ضاحكاً ، ومشيراً للمرأة الثانية ، التي تتحرك
نحو المنادي في فتور حين تسمع حديث الملك »

بهلول
خذ هذي المرأة زوجاً لك
وسترضى عنها حين تزول الكلفه
وتحلُ الإلفه

المنادي

لن ترضى هي عني يا مولاي

الملك

هذا دأب الزوجات جئتما
يوماً يثضبن ويوماً يرضين
إن غضبت صالحها يا بهلول

المنادي

أسفاً يا مولاي
لا أملك ما أبعثه مندوباً عني
يسترضيها إن غضبت مني

الملك

ويحك يا بهلول
هل ترفض هبتي
أتراها أهون من قدرك عندي

المنادي

بل هي أعلى من قدري في نفسي
أنظر يا مولاي

هيني استطعتُ تسلق هذي الساق المنصوبه
ماذا أصنع في هذي الفخذ المصبوبه

أو هذا البطن المترع

أو هذين الثديين المنتفضين

أو هذا العنق المشرع

أو هذا الخد اللامع

أو هاتين العينين الجارحتين

لا .. لا ..

هي أعلى جداً من قدري يا مولاي

الملك

الامر بسيط

لا تجعلها تتمدد في فراشك كالرمح
طبقها طياتٍ طياتٍ كالورقة

المنادي

هذا يستدعي أن ترقد في جانبنا يا مولاي
حتى تأمرها فتطيع

الملك

شرطك مقبول
والآن .. اذهب .. ناد الخياط
لحظات .. يا قاضي الملك

القاضي

أمرك يا مولاي

الملك

زوج عبدي هذا من جاريتي تلك الآن

القاضي

مولاي !

قد يذكر مولانا قانوناً أصدره مولانا
يقضي ألا يتعقد العقدُ سوى في بيت العدل

الملك

ما هذا يا قاضي السوء
ما دمتُ أنا صاحب هذه الدولة
فأنا الدولة ... أنا ما فيها ، أنا من فيها ..
أنا بيت العدل ، وبيت المال ، وبيت الحكمة
بل إني المعبدُ والمستشفى والجبانة والحبس
بل إني أنتم ، ما أنتم إلا أعراض زائلة تبدو في
صور منبهمه

أنا جوهرها الأقدس

« مشيراً لنفسه »

فلينعقد العقد ... بيت العدل

القاضي

ما أروع هذه الفتوى يا مولانا الأعظم
لا أدري كيف تولت عن ذهني المغم
إنك تغذونا دوماً بلطائف فطنتك الفقيهية
سأسجل هذه الفتوى في أوراقي
وسأكتب عنها بحثاً في موسوعي التشريعية
« يسحب أوراقه »

الملك

يا قاضيء السوء
قبل الملق الشفاف كبصقة سوتي
افعل ما قلت ، واخلّ التسجيل لما بعد

القاضي

أمرك .. يا مولاي

« ينظر اليها ، ثم يستدنيها ، ويقول »

كونا زوجين

كونا زوجين

كونا زوجين

«الملك

والآن .. اذهب يا بهلول وناد الخياط

خذ هذه المرأة في ذيلك

« يتحرك المنادي والمرأة ، ويمبران أمام عميفي

الملك ، الذي يلحظ مظهرهما المتنافر غير المنسجم

فسا يلبث أن ينادي بهلول قبل أن يخرج : «

يا بهلول .. عد يا بهلول

« لنفسه »

إيه .. لولا ضميفي نحو القيم التشكيليه

التكوين رديء .. ملوء بالأخطاء الفنيه

يا قاضي السوء
افصل بينها ، ولتحفظ هذه المرأة للخياط
فهو طويل القامة ، نوعاً ما

القاضي

« يوقفها أمامه ، وينظر اليها قائلاً :

كوئا. منفصلين

كوئا منفصلين

كوئا منفصلين

الملك

أذهب يا بهلول ، وتاد الخياط

النادي

لكنك لن تنسى وعدك لي مولاي

أن تنسى بيتي يوماً ما

الملك

لن أنسى يا بهلول
يعجبني أنك لا ترضى أو تفضب
ولعلك في باطن نفسك لا تأبه
لا تعرف ما يدعوه بعض الناس
بالتخوة .. أو ما أشبه

المنادي

« يخرج وهو ينادي »

يسمح مولاي .. لاي .. لاي لتابعه الخياط .. ياط ..
ياط .. بأن يدخل .. خل .. خل
« يدخل الخياط مندفعاً ، كأنه كان يعدو ، وعندمته
يقف أمام الملك يشرع في قرص فتخذه وخديه » ..

الخياط

دلوبي ياسادتي نجوم المجد

هل أنا في حلم أو في يقظه
هل أنا حقاً في حضرة مولانا البدر المتجسد
تتهل عيني من رائق أنواره
ها أنذا أقرص نفسي كي أتأكد
لكن النور يعشى عيني" الذاهلتين

الملك

« مبتسماً »

عندئذ ، فلتصنع نفسك

فلعلك تتأكد

أو دعني أصفحك أنا

الحياط

« مقرباً وجهه »

مولاي

أكرم هذا الخد

الملك

لا يعريني وجهك ، بل وجهك
لك وجهٌ تبديه ، ووجه تخفيه
وكلا الوجهين دمى متعمد
لا يرضى لى خلقى أن أضعَ وجهاً امرنت ناحيتاه
على الصفع

لا أضع إلا وجهاً لم يُضع من قبل
آه .. لولا ضعفى نحو الضعف البشرى
« يدبر رأس الخياط فى يده »
تخذ رأسك ، يكفينى أنى أعرف كيف أحرکها كالمغزل
حين أشاء .. وأقبل
ما جاء بك اليوم ؟

الخياط

مولاي

أرسل لى صهرى خياط أمير بلاد الغرب

قطعة مخمل

بيضاء الطلعة ناعمة الهدب

ما كدت أراها حتى .. آه .. كان لقاء يا مولاي

أحسست بقلبي في أضلاعي يتوثب

ومددت يدي في وله كي أتلمسها لمسَ النسمة للأغصان

حين استرخت فوق الزغب الناعم كفضاي الراعشان

دامني تيار الرعدة يتغلغل في جسمي المتلهب

ثم تدفق شيء في أطرافي كالدم حين تحركه الحمى

وتفتح باطنها في خجل للملمس الحذر

إذا نبضت في كفي "شعيرات" دافئة تتمدد تحت الزغب

الأشهب

فاشدت بي الرعدة ، وانبهرت أنفاسي الحذره

ملتُ إليها لأقبلها ، فانكشت ، وهي تقول :

أنا بكر لم ألتف على ساقى بشري من قبل

الملك

أوهذا ما قالته القطمة ؟

الحياط

هذا ما سمعته أذناي ، وحقك يا مولاي

عندئذ قلت لها :

إنك أعلى قدراً من أن تلتفي في ساقى بشري

مخلوقٍ من طين ودماء

لا يأتلفُ النور سوى بالنور الوضّاء

وسأحملك لمولانا البدر الأنور

وجئت عندئذ ، وارتعد الزغب الناعم في استحياها

الملك

وجئت ، !!؟

الخياط

أوحقك يا مولاي

هذا ما كان

وجمت ، واهتز الهدب الوسنان

ثم أجابت في صوت خجلان :

لكن مولانا ذو تاريخ مروي في المشق

وأنا ساذجة لا أعرف شيئاً من ألعاب الخلان

قلت لها : لا تحشي شيئاً ، ودعي لي هذا الشأن

سبداعبك اليوم مقصه الفن

يتحسس أطرافك

ويميل على وسطك

حتى يتدور عطفك ، ويبرز ما تحت الجلد الناعم

من وهج المرق

فانسابت عندئذ في أقدامي ، وهي تقول :

شكّلتني أرجوك

حتى يحظى جسمي المشتاق ، وقلبي المنهوك

بلامسة الغالي في العشاق

إذ توشك أن تمزقني الأشواق^{هـ}

لكني جئت بها بكرةً ساذجةً يا مولاي

إن راقتم فاعهد لي برعايتها حتى تنضج

في بضعة أيام

الملك

المهنة' خياط

واللهجة' لهجة نخاس أو قواد

أرنيها ..

الخياط

أبسط كفيك لها يا مولاي

أزّلها منزل عطف في ظلك .

الملك

« وهو يقالب اعجابه »

لا بأس بها ، والتصميم

الخياط

هوذا ... يا مولاي

الملك

لكني أوشك أن أنسى في غمزة ثرثرتك

أن اللون الرسمي هو الأزرق

الخياط

ولماذا لم تجعله الأبيض يا مولاي من بدء العام ؟

الملك

تعني أن نرجعَ للأبيض

فلنأخذ رأي مؤرخيَ الرسمي

المؤرخ

رهن إشارة مولاي

الملك

منذ متى كان اللون الأبيض لون الدولة ؟

المؤرخ

في أول مائتي عام من حكمك يا مولاي

« هامساً للملك »

أعني في العامين الأول والثاني

كان شعار الدولة في ذلك الوقت

« إلبس ثوباً أبيض ».

« يفتدو قلبك أبيض »

الملك

لمَ أبدلناه ؟

المورخ

دعني أسأل أوراقي يا مولاي
كنا عندئذ ندعو للنسيان الأبيض
ولطرح الماضي في الأكفان البيضاء
ومواجهة الأيام القادمة بفكرٍ أبيض

الملك

ماذا اخترنا بعدئذ من ألوان ؟

المورخ

« ناظرًا في أوراقه »

اللون البني

كان شعارُ الدولة في ذلك العهد

« البس ثوباً بنياً »

« تصبح رجلاً وطنياً »

لم يقدر بعض العامة أن يرتفعوا للحظات التاريخية

أن يدعو الأيام الميتة وموتها، ويميشوا للغد

وتمثل هذا في بعض المعجزة من فثران الكتب

الصفراء ، ومنقسي الشخصية

فدعونا للحقد على الماضي ، لم نكُ نبني حقداً أسود

فالماضي أهون من أن يملأ قلباً بالحقد

وطلبنا منهم حقداً بنياً

الملك

ومتى اخترنا اللون الأزرق ؟

المورخ

في القرن الماضي يا مولاي

« هامساً للملك »

أعني في العام الماضي يا مولاي

الملك

مرنٌ، أو عام... لا أحد يصدق ما تزويه

من هذا اللغو الساذج إلا أنت

ولماذا اخترناه؟

المورخ

كانت راية دولتنا تنشرها ربيع السعد على بحر الآفاق

واسم جلالته يبصره الرائي من كل مكان

منقوشاً بحروف من نور وضياء

في ثوب القمر اللبني

أو في أستار السحب الزرقاء

ولذلك كان شعار الدولة

« البس ثوباً أزرق »
تغدو أقرب للمطلق

الملك

« للخياط »

طيب .. أرني التصميم
إن راق لذوقي استبدلت الأبيض بالأزرق
فلنأخذ رأي وزير القصر

الوزير

« لمن حوله »

هل يدعوني مولاي ؟

الملك

أقدم وانظر .. شاركنا الرأي

هذا الزر.. أليس من الأنسب أن يرتفع من الصدر
حتى قرب الرقبة
ما هذا.. قطريز.. لا . لا ...
بل إن الأنسبَ أن ينتقل من الجيبين الى الكين
هذا يجعله أجمل .. ما رأيك .. قل لي .. ما رأيك

الوزير

« بعد طول تمنن »

الرأي لمولاي

الملك

أيها أفضل .. الجيبين .. أم الكين؟

الوزير

ما قد نطقى به مولاي

الملك

أوه .. أنتَ غيبي .. عد لمكانك
ذكرني يوماً أن أصدر لك
أمري أن تقتل نفسك

الوزير

سأذكرُ مولاي

الملك

يعجبني التصميم كما عدته

يا سادة

سيكون اللونُ الأبيض لون الدولة في العام المقبل

لينفذ كل منكم هذا فيما يعنيه

وليرسل هذا الأمر الملكي إلى كل الكتبة والمحاسبين

أما أنت ، مؤرخنا الرسمي

فليتفتق ذهنك عن كلمات موجزة ترسلها كشعار
للدولة

كلمات تختلف عن الكلمات الأولى

ليكن مغزاها الجميل

أنا اخترنا اللون الأبيض حتى نفني سعادة محبوبين

في حال الصفو الشامل

فلقد دمجنا النعماء المشتركة ، حتى صرنا كملائكة
بيض

نفني في الذات البيضاء الكليه

... الذات البيضاء الملكيه

المورخ

أمرك يا مولاي

الملك

« للخياط »

ماذا تنتظرُ الآن ؟

الخياط

لطفك يا زينة هذا الكون

واجعل لطفك يا مولاي

ذهبي اللون

الملك

بل أجعله فضي اللون

يا جلاد

ضع سيفك في كتفي هذا الوغد

الخياط

مولاي .. ارحمني

هل أخطأت التعبير

لم يك ذلك عن عمد
يشفع لي حسنُ القصد
لا أبغي شيئاً ، أعطاني تقديرك ذوقِي آمن ما أبغيه
يبدلُ عطفك عندي كل كنوز الأرهف

الملك

صعبل يا جلاد

الحياط

« للجلاد »

رفقاً يا رجل برأسوي ، دعني أتملى بعض الوقت من
طلعة مولاي

« للملك »

هل يمزح مولاي ممي ، ما أحلى سزحك يا مولاي
لمولا إني غلوع القلب ، غبي العقل

أنظر يا مولاي..
إني أرتعد الآن كقط مشتمل الذئيل
« يرتعد أمام الملك »
اضحك يا مولاي إلى أن يتألق فك العذب
وأسفا لا يضحك مولاي
دلوني يا سادة
هل هو غاضب
هل نبست شفتاي بسوء أدب
فأنا أحيانا يُفلق مني القول

الملك

عجل .. يا جلاذ

الخياط

رأسي لك يا مولاي

لو أملك أن أخلمها كحذائي لفعلت
طوعاً لإرادة مولاي
لكني أبغي ان اعرف قبل ملاقات الموت
هل هذا غضب من مولاي ..؟

الملك

لا شأن لسخطي او لرضائي في هذا الأمر
بل هذا من تدبير شئون الدولة
اني أنزعُ مضطراً هذي الرأس المتبدلة
رأساً لا ثمن لها ، كي احمي أعلى ما نملك
وهو جلالُ الملك
لا أرضى ان تخرج من هذا القصر
مملوءاً باطنك الفارغ بفقايع الفخر
تتصور أنك ألهمت الملك - أنا - تغيير شعار الدولة
تحكي هذا للحمقاء قعيدة بيتك

حين يضمكما فرشكما الرث المستهلك
ما بين فواصل ألعاب العهر
كي تحكيه للحمقاوات الجارات
متدلية كاللحظة من شباكما المنبر
أو تحكيه أنت لأصحابك في الحانات
حين تدور برأسكم الخمر
يا جلاد
خذ منه التصميم ، وخذ رأسه

الخياط

يا مولاي
ارحم ضيعة اطفالي الخمسة
هم بعض عبيدك يا مولاي الطيب
ارحمني من اجلهم .. يا مولاي .. اتوسل لك
أتمسحُ في قدميك كالكلب

الملك

آه .. لولا ضعفي نحو الأسره
يدمي قلبي مثلك ، لكن يدعوني الواجب
ان أنقذ رأبي
آه .. لولا ضعفي نحو الواجب

الخياط

لن اتكلم .. يا مولاي
اقسم أنني لن اتكلم
بل لن أنطق ما طال بي العمر
سأعيش كأبكم

الملك

واتتني فكرة

يا جلاد .. أطلق رأسه

وانزع أصل لسانه

من حنجرته

حتى تتجو الدولة من ترثزته

اذهب ! اذهب !

« يخرج الجلاد بالخياط »

آه .. شكراً يا رب

من" الله علينا بالرأي الصائب

والآن

يا اصحابي

كم أنهكتنا تدبير شؤون الدولة

استأذنكم ان امضي للغرف الملكيه

كي ألقى زوجتي المحبوبة

كم بقي على الفجر ؟

المورخ

بضعة ساعات يا مولاي

الملك

سأعود إليكم عند الفجر

« وملتفتاً للنساء »

أنتن .. اذهبن .. وكلن ، وغن

واحفظن اغانكن

حتى ظهر الغد

أما أنتم

« للحاشية »

فابقوا في هذا الركن الى ان اهبط

قد تخطر في بالي فكرة

أو احتاج إليكم في أمر

« يخفت الضوء في قاعة العرش ، بحيث يبدو رجال الحاشية كأنهم أشباح ، ويتقدم الملك بمصاحبة الموسيقى الناعمة إلى الدرج المفضي للغرف الملكية ويفتح باباً في قمته ، ثم يدخل الى غرفة نوم الملكة التي تتموج الآن بأضواء شاحبة » .

الملكة تترقد على سرير رمادي الأغطية ، وقد اسندت رأسها إلى وسادة رمادية ايضاً وتهدل شعرها على جانبي وجهها الشاحب الذي زادته الإضاءة شحوباً ، وتوحي نومة الملكة وهيأتها بأنها مريضة او مقعدة .

لا تدهش الملكة لدخول الملك ، ويبدأ الملك في التخفف من بعض ملابسه ، ثم يجلس على مقعد مجاور للسرير ، ويتغير صوته الذي عرفناه في المشهد السابق إلى صوت رقيق ودود .

الملك

معدرة ، يا نجمي الأوحده

يا كوكبي الغافي في عليائه
هل ابطأت قليلا ، شفتني عنك امور الحكم
ولكن ، ما أنذا إذ ادفع مقبض هذا الباب الموصل
أحمل من بحر الأنواء المزيد
وكأني تحملني ريح هادئة سجواء
فوق الكهفين الناعمتين
كي اخفو في شيطان بيمرتك الخضراء
عينيك الطيبتين الرائقتين
لأنك .. ما اجمل ان ينفض ظهر مثقل
في نقله ساق او لحة عين
ما يتقله من وطأة اعبائه
هل اغضيت قليلا .. هل نام الطفل
اخشى ان يفسده التديل الزائد .. ،
فالتديل كحوى السكر ، يفسد ما يتجاوز منه الحد

ليلاً ونهاراً ، منكشٌ تحت جناحك
لمَ لمْ تدعيه بعض الوقت
لمربية او حاضنة من خدامك
بس ! بس !

اضحك .. اضحك .. يا طفلي الادرء
اضحك .. حتى يتفتح في خديك الورد
اضحك ! بس ! بس ! اضحك
ما احلى ضحكك المذبه
شبعان وسعيد ، هل بلال ثوبه
« يتجسس ثياب الطفل الومى »

اوه .. لا تبكي .. يتغضن وجهك إذ تبكي
يسبح وجه عجوزٍ مجهد
هل اتبكي اليوم كثيراً

الملكة

لا ، بل كان رقيقاً كالنفس المتهدج
يستغرق في النوم ، إلى ان تندى جبهته بالنور المتعوج
ثم يفيق ليتوفز كالنورس فوق الموج
او يفرز في صدري اصبعه الالهوج
كي يسألني حاجته من زاد الحب
او يرشف ما يكفيه من ذوب القلب
حتى إن شبع استرخى في رقه
الرقعة فيه هي الطبع الغالب ..

الملكة

اخذ الرقة عن رقتك الجلوه
في الوردة بعض من طبع الفصن

الملكة

لكني أخشى أحيانا من نظرة عينيه
ينظر أحيانا مثلك
نظرات ملأى بالشك المتعالي

الملك

هو أيضا طفلي
أرجو حين 'يحين' الوقت ، وينهض من حضنك
كي يمضي تحت جناحي
أن يأخذ من طبعي ما أعطيه
حق يقدو مثلي

الملكة

لا .. مثلك لا يتكرر
إني أرجو ان يصبح نفسه

هل تعلم إني اتخيله أحياناً يصعد تلّ العمر
شاباً في رائحة الظهر
شمساً صافية لا يجيبها غيم
تخرج للدنيا، تهمني نوراً لا ينفذه
يتجدد إذ يتبدد
وجهاً مبتسماً دوماً ..

الملك

لا يقدر أحد ان يبتمس دوماً

الملكة

لك حق
هو أحياناً يتقنع بقناع القلقِ الشفافِ
لكن لا يحمل موجدة، أو يكتم لوماً
فهو مليء بالفقران كما تمتلئ النحلةُ بالشهد

ولهذا لا يعقد هذا القلقُ الشفاف له وجهاً ، أو
يطفىء فرحه

« للطفل الومى »

إيه .. هل تدري انا نتحدث عنك

.. لا يمجبك حديثي

ولهذا تدفع في جنبي هذا الكعب المتورد

« تقبل كعب الطفل الومى »

الملك

حقاً .. ما أجل كعبه

يوماً ما سوف تدوس بهذا الكعب رقابَ رعاياك

يا طفلي الملكى

« يقبل كعب الطفل الومى »

الملكة

بل سيكون مليكاً محبوباً ورحيماً

الملك

تعنينَ .. يكون ضعيفاً مهزوماً

لمبةَ حاشيته

سخريةَ رعاياه وعبيده

أسماً يتدلقُ في الحانات مع الخمر

يلقى في الطرقات مع الفضلات

يشتمل به جمرُ الأرجيلات

هدفاً يتلقى تعليقاتِ الدهماءِ الساخرةِ الرقعةِ

الكاشفةِ لسوء القصدِ

لا .. سيكون إلهاً في صورة بشري

سأعلمه أن ينظرُ مُتّبهاً في عينيّ من يمثّل قدامه

ويطيل التحديق إلى أن تتخاذل أعضاء الخضم ،

فيهوى كي يلثم قدميه

يسأله صفحاً عن ذنب لم يفعله

الملكة

هل قلت .. الخضم
لا أدري لم يصبح للملك خصومٌ إن أحسن لرعاياه

الملك

كل الناس خصوم للجالس في القمه
حتى أن اخذه تحت جناحي إن صار الى سنّ التعليم
لأعلمه الحكم

الملكة

لا .. لا ..
لن تأخذه مني ..
ماذا يبقى لي كي أحيأ؟
ولماذا أتتفس ان لم تلمع أنفاسي المبلوله
في جبهته المصقوله

كيف أعيش اذا لم يتحسني في الليل
وتفتح كفاه زهرة أيامي المقفوله

الملك

لكن .. لن يتعلم من قريبك شيئاً

الملكة

سأعلمه الحكمة

الملك

كؤرخيَ الرسمي ا

الملكة

والشعر

الملك

أنلشته كي يصبح صعلوكاً أم ملكاً؟

الملكة

ملكاً انساناً

لم تنبئي ابدأ عن باكر أيامك
هل كنت تحبُّ أباك وأمك ؟

الملك

بالطبع !

لكني حين غدوت صبياً مملوءاً بخيالات المجد
أنكرت على أمي وأبي أشياء كثيرة
أنكرتُ تواضع ما طلباه من الدنيا ،
فقرهما المتجملَ بالكتمان ، المتقنع بالزهد
كانا نوعاً لا اهواه من الناس

النوع المتردد

كانا بشراً عاديين

الملكة

هل كنت تحب الموسيقى !

الملك

ما زلت أحب الموسيقى

الملكة

أية موسيقى ؟

الملك

موسيقى الرقص .. وموسيقى الاستعراضات الحربية

الملكة

هل تسمع موسيقى الآن ؟

الملك

من أين تجيء ؟

الملكة

أنا أسممها .. أتعرفها الآن

إسمع ..

هذي موسيقى الليل المسحوره

مرحى ا مرحى ا منذ زمان لم أسمعك

مهجرتني حتى خلتُ كأن لقاءات الزمن الماضي

كانت في أرض الأحلام المظنوره

لكن هاهي ذي تتقاطر وافدة من خلل الشباك

في مركبة من انوار البدر الفضيّة

أنظر ا

هذي انغامُ الشجنِ الزرقاء

تتعلق في الأستار المسدلة هناك

هذي أنغام المرح الوردية

تتراقص حول المصباح الشاحب

أنظر .. هذا نغم هارب
نغم طفل لم يكبر بعد
الحق بصحابتك يا نغمي الطفل .. الحق بصحابتك
حتى لا يدمك الصمت ، فتقني فيه
إحذر .. كاد الصمت يصيبك
أدخل في الحلقة وارقص يا نغمي الطفل
حداً لله .. التأم للشمس
ما أحلى رقص الأنغام للزرقاء
ذائبة في خصر الأنغام الوردية
ضجتي ، وارتعبي ، وانطلقني نحو القمة
يا جوقة موسيقى الليل المسجورة
أيتها الأنغام المسجورة
اسمعن لصوتي القرور للواهن
ان ينضم لجوقتكين .. ويرقص ممكن

« تخفي غناء ميلوديا جميلاً ، وتغلق عينها في شبه حلم »

الملك

خفضا من صوتك .. أرجوك

قد ينزعج الطفل

الملكة

الطفل ..!

انك تدري انا لا نملك طفلاً

انظر .. هذا فرشي خيالٍ لا تتحرك فيه إلا اطراف
الوم ..

ساقا الوم .. ذراعا الوم

هذا طفل من كلمات

امضت بك لبعبتنا الوهمية حتى هذا الحد

ما اغرب ما صنعته السنوات بنا ، نمت الكلمات إلى
ان صارت اشباحاً وظلالاً

لكن ما اصعب ان تصبح هذه الكلمات الثلجية

مخلوقاً من لحم دافئ

ليس لنا طفل !

ليس لنا طفل !

« تبكي »

الملكة

« مستسلماً برقة »

حقاً ، يا فنجني الأوحده ، يا كوكبي المتفرد

ليس لنا طفل ! لكن ماذا نصنع بالطفل

حرمتنا إياه الاقدار ، فعمشنا طيرين طليقين سميدين

وخلقنا هذا الوم لتزداد سعادتنا .. تتجدد

الملكة

طيران !

لكن .. ماذا افعل يجناحي ؟

الملك

بل غصنان خضران رقيقان

الملكة

غصنان ..!

لكن .. ماذا افعل بثماري ؟

الملك

يا كزبي المكنون

كنا سعداء بهذا الطفل الوهمي

الملكة

طفل من ياس

الملك

كنت سعيداً به

الملكة

وانا كنت سعيده
حتى دهمتني موسيقى الليل ، فمررتني من اوهامي
لا اقدر الا ان اتعري في حضرة موسيقى الليل
يا سيدتي موسيقى الليل
رد لي طفلي !
رد لي طفلي !
او فاعطيني طفلا آخر
(تبكي)

دعني اتخذ عشيقاً

الملكة

ماذا ؟

الملكة

اختر لي من ترضاه

اختر لي من يعطيني طفلاً
لن انظر في صفحة وجهه
لن اتأمل في عيبيه أو التحسس جبهته أو شعره
سأكون كسولاً جافية كالارض الوعرة

الملك

لا .. لا .. هذا ظلمٌ وجنون

الملكة

اختر لي من يعطيني طفلاً
او دعني اشرد في انحاء الكون
« تقوم من فراشها »

الملك

هذا ظلم .. ظلم

انك كنزي وامراتي .. ظلي ومقبلي .. مأواي وبيتي
وتيمة حظي الطيب ، برج السعد الذهبي
حين رأيتك تلك الليلة من سنوات عشر
خارجة من جوف النهر كنهر فضي
عارية الا من ظل غصون الصفصاف المحني
وسألتك : ما مهرك ياسيدة الاقمار الالف
واجابت شفتاك بصوت مرهف
مهري ان تهواني .. ان تعطيني مملكة لا يدركها
الوصف
في تلك الليلة بالسيف استحوذت على مهرك
مملكة تمتد على جنبي نهرك
واخذتك مكرمة في قصري
وحجبتك لا يمتد إلي ادنى ثوبك طرف
اعطيتك مملكة مهراً ..

الملكة

لكنك لم تقدر ان تعطيني طفلاً
تعطيني الماضي ، لكن لا تعطيني المستقبل

الملك

حقاً .. لم اقدر
الملك القادر لا يقدر أن يهب امرأة طفلاً

الملكة

اختر لي من يملأ بطني الآن

الملك

يلاما الآن ، ويملاً بطن الأرض غداً

الملكة

ماذا تعني ؟

الملك

أقتله حين يُتم مهمته الملعونة

الملكة

لا .. لن تقتل رجلا أعطاني زهره .

أطلقه يضرب في الأرض

الملك

هذا شاتي وحدي ، قو ، يا كنزي الأوحده

هل يمنيك الطفلُ كثير ؟ ..

هل نصبح أسعد ؟

هل تدعين فراش الواحدة والسهد ؟

الملكة

سأخاض هذا الفرش الراكده

بل إني ساسير وأرقص .. أرقص في سيرتي

بل إني سأطير
سأحبك آلاف المرات
آلاف الألوان من الحب
سيفيض حناني حتى يملأ أيامك بالمطر والنور
هل تأمر لي بالطفل؟

الملك

أتأمل في الأمر

« الملك يجلس عليه سماء الانهاك البالغ
ينظر أمامه، ثم يقول محققاً في الفراغ »

هل جئت الآن؟

كم كنت أريدك!

الملكة

من الطفل؟..

الملك

لا .. الموت

في موعدك تماماً .. يا طير الموت الأسود

ادخل في أعضائي مختطف الخطوة مسروقا

ها أنذا افتح لك صدري ، نقر حتى تجد طريقا

يا سيدتي . استدع وجوه الدولة

« الملكة تهب فاترة الخطى ، وتمد يدها إلى

جرس فضي معلق في جانب السرير ، وتدق

به ثلاث دقات ، يصعد وجوه الدولة ، ويقفون

صفاً ، وهم يدعون عيونهم طرداً للنوم . »

الملك

« وهو يقف مرهقاً »

يا سادتي وجوه الدولة

أدوا نحو مليكم الراحل

آخر ما هو أهل له
من شارات التكريم
فلقد هبط إليه من افق الأقدار المرّبد
طير الموت الأسود
« وهو يتلوى »

آه .. لا تنقر عيني
أرجوك .. لا تدفع في صدري هذا المنقار الشائك
ادخل عذبا ورقيقا ، فانا أتأهب لك
شكراً .. ها هو ذا في رأسي يضرب فيها يجناحه
ها هو ذا في سرة بطني
ها هو ذا منحدر في ساقني
هل يبني أن يخرج من ساقني .. لو يتركني هذي المرّة
فلقد طال عذابي المهلك
« للوزير »

فأشده أن يخرج وما سيد

الوزير

« مقبياً تحت قدمي الملك يحاول أن يشد
الطائر »

مولاي

الملك

آه .. عاد ليصعد في باطن جسمي
آه .. ما أوجع خفق جناحيه ، ما أقسى نقرة
منقاره

ما بالكم ، تقفون كأنكم أشياح ..
أنت بحكمتك الماثورة .. هذا الرجل بأشعاره
أنت بأدعيتك وتعاويذك
خليفعل أحد منكم شيئاً

هذا أمر ملكي
فليُدبِح طير' الموت الأسود

الجهاد

« مستلا سيفه »

.. مولاي .. أين ؟

الملك

لا .. لا .. لا حاجة للسيف

قضي الأمر

لكني أتوسل لله وللشيطان

أن يتمدد في جسدي يهدوء

آه .. نام الطائر في قلبي

فدعوه ، لا يزعجه أحد منكم

حتى لا يخفق يخناحيه ، فينفض دمائي

للموت شكراً
إذ خلصني من وطأة أعبائي
« يسقط ميتاً »

الملكة

« تغف في وسط الفرقة ، يجوار جثة الملك ،
وتنظر إليها كأنها تريد أن تتأكد من موته ،
ثم تستدير عنها ، وتقول كأنها تخاطب نفسها »

سأناك الطفل ..

سأناك الطفل ..

سأناك الطفل ..

« ستار »

الفصل الثاني

المنظر الأول

« الستار مسدل ، أمامه إلى يمين المسرح
الكوخ والنهر ، تخرج النساء الثلاثة من القصر »

المؤاة الأولى

سيداتي سادتي

تختلف عادات الناس تجاه الموت من بلد إلى بلد ،
ولسنا نريد أن نصدع ادمفتكم بدرس في علم

الانثروبولوجيا الذي حل عند المتحذلقين في هذه الايام محل السيكلوجيا او علم النفس ، وهو العلم الذي يبحث في عادات الانسان وشعائره ، ونقول لكم مثلاً ان الهنود يحرقون موتاهم ، وان بعض الافريقيين يأكلونهم ، واننا نزفهم الى الموت كأنهم عرسان في رحلة شهر العسل ، ولكننا نريد ان نقول لكم أنه كانت لهذه المدينة التي تتحدث عنها عادة غريبة بعد لقاء الموت .

المرأة الثانية

كانت من عادة أهل هذه المدينة ان يلبسوا الميت ازهى اثوابه ، ويمددوه على فراشه الوثير - او الفقير - اربعين يوماً كاملة يطوف فيها اصحابه واحباؤه حوله ، ويناشدوه بأرخم العبارات واكثرها لطفاً ورقة ان يستجمع قوام الحائرة ، ويطرد من جسده عصفور الموت الاسود .

المرأة الثالثة

وهم يعرضون عليه عندئذ كل ما كان يجب في حياته من طعام وشراب .. وثياب ورياش ، وهو ومتمعة .. فهم احياناً يعرضون عليه وجبته المفضلة او خمرته او افبونه ، او سرج حصانه او ملابس امرأته ، لعل هناك أمنية ما زالت في نفسه ، يعينه الطمع في الاستحواذ عليها مرة ثانية على ان يستجمع قوته ، ويطرده الطائر .

المرأة الأولى

وكان الفقراء بالطبع لا يقومون ابداً من نومهم بل لعلهم يزدادون استغراقاً في الموت كلما عرضت عليهم حياتهم الماضية ، اما الملوك .. فمن يدري .. فإن مباحج حياتهم كثيرة .

المرأة الثانية

وسنرفع الستار الآن عن الملك ممدداً في فراشه ،

ولا نريد هنا ان نفرعكم بمنظر رجل ميت ، فنحن نعلم انكم جميعاً تخافون الموتى اكثر مما تخافون الاحياء .. وهذا خطأ كبير منكم .. ولكننا لا نريد هنا ان نصصح طبائكم ونعلمكم التعقل وحسن التفكير ، فليست هذه مهمتنا ، ولعل او انها ايضاً قد فات ، اتنا نريد فقط كما قال لنا مدير المسرح نقلاً عن المخرج عن المؤلف نقلاً عن ارسطو ان نحكي ما حدث ، وقديماً قال ارسطو ان غاية الفن هي المحاكاة .

المرأة الثالثة

وليست لفظة المحاكاة لفظة هينة ، فقد حيرت النقاد كثيراً ، فتساءل بعضهم هل الفن يطابق الحياة .. ولكن الحياة عشوائية بينما الفن منظم معلوم ، والحياة كثيراً ما يكون معناها غامضاً بينما يحمل كل عمل فني معناه .. اذن فان المحاكاة كلمة قاصرة ، او هي ترجمة غير موفقة لكلمة اغريقية .. والكلمة الاغريقية لا اعرفها بالطبع

ولا يعرفها احد في بلادنا على الاطلاق لان كل الذين يزعمون انهم يعرفون الاغريقية في بلادنا لا يعرفون هذه اللغة الميتة ، والاغريقية بالمناسبة تختلف كل الاختلاف عن اللسان الرومي الذي يتحدث به أهل اليونان الآن ويعرفه بعضكم من معاشرتنا خادمي المقاهي ومماصرة البورصة وغيرهم .

« بدءاً من حديث المرأة الثالثة تُرفع الستارة ، ويعاود صوت الموسيقى بلحن جنائزي تشوبه نبرة ساخرة ، ونرى الملك ممدداً في فراشه في الطابق العلوي من المشهد ، وقد جلست الحاشية على درجات المدرج في تأمل وانتظار حزين . تقف النساء صفاً كالدمى ، ثم يتغير إيقاع الموسيقى بالتدرج من المارش الجنائزي الى الرقص ، وتبدأ النساء رقصهن وغناءهن . »

النساء

نناشدُ النائمَ النبيل
بعهدنا الغابر الجميل
أن يهجرَ النومَ ، وأن
يعود من برج الأفول
فنحن لذات الحياة ، نحن دفء الرقص والغناء
والتقبيل
نحن الدم الساخن في عروقها ، ونحن ريقها البليل
نحن قوارير المطور أن كشفتها أثارَت الميول
لنمتع الحياة
الرقص والغناء والتقبيل

الوزير

وأسفا .. عيناه مفلتتان
لا يبصركن

لا أدري بما أنصحك

المورخ

فليتحدثن إليه عن قرب ، قد يسمع

لِتذكره كل منهن بشيء من فتنها

بما كشفت بين يديه في خلوتها

الوزير

فليصعدن إليه ، واحدة إثر الأخرى

الشاعر

أخشى أنا نتعلق بالوم

لم أبصر طيلة عمري طيراً هجر الجسم

القاضي

شكّاك ملحد

مات البستاني فعربدت الديدان

يا فتيات

اصنعن كما قال وزير القصر

أنتِ .. الأولى

فلعلّ جلالته ما زال يراوده شيء من أنسك

يتمناه الآن ويتشاه

عندئذ قد يفتح فمه كي يخرج منه الطير الأسود

المرأة الأولى

« تصعد على السلم ، وهي ترقص ، متبوعة

بنظرات القاضي ، حتى تقف أمام الملك

الميت »

هل تذكرني يا مولاي

كنت تسميني في خلوتنا بالريح المرحه

هل تذكر إذ كنت تلف ذوائبي الذهبية في كفك

ثم تقوم على ظهري ، وكأني 'مهره' .

وتدلي ساقيك

كنا عندئذ نترجرج بالضحد ، المرحه
قم ستجدني أمرع من لحة عينيك

الوزير

« يصعد لينظر نحو فم الملك ، ويعود »

لم تفلح رغم مهارتها .. هيا أنت
لا .. بل جارتك السمراء
فلقد مات الملك ، وفي نفسه
شيء من ناحيتك

المرأة الثالثة

« تصعد ، وهي ترقص متبوعة بأنظار

القاضي ويديه »

هل تذكرني يا مولاي ؟

كنت تسميني نهر النار المسجور

وتقول :

لا يطفىء غلة هذي المرأة إلا جني مسجور
كنت أضحك حتى تتخلع أعضاؤك في عطفي

حتى تنحل كما ينحل الذهب المسهور

عندئذ كنا نضحك يا مولاي

فمً ستجدني بجمرة محرقة ..

تلقى فيها الملل الملكي

الوزير

« ناظرآ في فم الملك »

لم تتحرك شفتاه

الشاعر

أنتم تدرون

لم يك مولانا سوى المرأة الا كهوايته للعطر
يُنشقه لكن لا يسكه في أحشاء الصدر
كان جلالتة يجهد أن يشحد سكينه
لكن لا يقطع بالحد المفلول سوى بعض الوقت

لوزير

أصمت .. أنت

يوماً ما سيهب الملك لتأديبك

المؤرخ

كان الملك ولوعاً بالجواهر والحلي الذهبي
فلنعرض بعضاً من مقتنياته
أو نسمعه وسومة قلاداته

الوزير

« للنادي »

قم .. هات الصندوق

القاضي

أتين .. ارقصن .. ارقصن

اهزرن السلم بالرقص المتفنن

فلقد كان يجب تتبع بقع النور المتلون

إذ تتألق في بشرتك، كما يتألق جلد الثعالب

أنت اهتزي كالسمكة في الماء

أنت التفي كالجسر اذا التف على النهر

حسن .. أنت .. انقرجي .. وكأنك تتلقين

أضواء جلالته .. انضمي .. وكأنك تعصرين

أمواج الفرحة بالوصل الملكي

هل تبصر يا مولانا ؟

« حين تستبد بالقاضي النشوة، يدخل النادي »

المنادي

صندوق الجواهر .. هر ... هر ..

الوزير

« يأخذ الصندوق ، ويفتحه ، ثم يصعد الى
الملك ويأخذ في استعراض محتوياته أمام
عينيه ، ويحاول أن يجعله يلس بعضها بيده
الميتة ، ثم يأخذ في الخشخشة مع صوت
الموسيقى والرقص . »

ذهب .. يا مولاي

لا شيء برن رنين الذهب الوضاء

ماس كالنور المتجمد

لا يعدله في ومضته الا ذاته

ولال كالقطر المتجمد

وبواقيت كالشعل الجراء

أنظر .. يا مولاي

« تدخل الملكة في ثياب مهللة، يبدو عليها
الاعياء والذهول، تتوقف الموسيقى، ويقف
الجميع منتصبين »

الملكة

أغنى الطائر في ناعم قسه
بالله عليكم .. بالله عليكم
لا توقظن الطائر حتى يدفء عشه
يا هذا الطيرُ الفضي
اني أحجب عنك الريح ، فنقر ما شئت على الغصن
يا هذا الطير الفضي
اني أحضنك بعيني ، لأبعث فيك الأمن
فليتمدد ريشك ، ولتغف سعيداً مقرر العين
ما تلمسه يتحول جراً ، ثم رماداً ، ثم يهب نسيم
الليل الواهن

يذوره في أنحاء الكون

الريل لمن يوقظ هذا الطير النائم

سيكسر باب الزمن الموصود ، ويحطم أقفاله

حتى تخرج من سرداب الماضي قطع الظلمات الختاله

ويعود الأموات الى الطرقات ليختطفوا الكسرة من

أسنان الأحياء

ستحل سنون متتابعة جدباء

يصبح فيها القمح قشوراً لا بذرة فيها

وسيتخثر لبن الأم بشديها المصوصين

« متجهة الى الوزير »

هل تعطيني غصناً من أشجارك يا سيد

كي أصنع منه طفلاً ؟

الوزير

« بعنف ، وهو يدهمها »

مولاتي .. لمَ غادرت القصر ؟
عودي للفرف الملكية
لم يك يرضى مولانا أن يبصرك العامة والدماء
حق نحن .. الكبراء
كنا نفسي أعيننا حين نراك، ونخفي من صفحتها النساء
ما قد يلعب فيها من تعبير أو احساس
هرباً من غضبته الناريه
عودي .. عودي .. يا مولاتي

الملكة

سحقت اقدم الأعصار الرعاء
خضرة أشجارك
لتضل طريقك في الصحراء الجرداء
وليتلون رأسك بتراب الأرض المفبره
وليتمزق ثوبك حق يحسبك المازه

شعاذاً يستجدي كسرة خبز سوداء

« ملفتة للمؤرخ »

هل تكتب سطرأ من تاريخك في جسمي يا سيد

حتى أصنع من حروفه طفلاً

المؤرخ

رباه !

هل يصبح آخر فصل في تاريخ الملك الميت

أن الملكة قد بُجنت؟

الملكة

فليتشتت عقلك ، حتى تهرب منك الافكار ، كما يهرب

صيد من صيادٍ لعنته آلهة الغابات

وليعتم قلبك حتى تتدفأ بالماء وتروى بالنار

« للقاضي »

هل تلتف على ثيابك يا سيد

وتخلف لي أطرافاً من ثوبك
كي أصنع منها طفلاً ؟

القاضي

مولاتي .. عودي للغرف الملكية
لا تنتهكي حرمة مولانا في موته

الملكة

لتكن بوابة بيتك من قش ذابل
حق يغدو بيتك منتهكاً كالطرفقات المسحوقة بالأقدام
وليسفعلك رماد الليل
حق يصبح وجهك وجد غراب أقم

الشاعر

« مبادراً »

فلتعبري عيني .. يا مولاتي

أنا مثلك لا يرضيني هذا المشهد
لكني لا املك إلا اشعاري .. كلماتي
كلماتي - يا مولاتي - لا تصنع طفلاً

الملكة

انك - فيما يبدو - ستكون صديقي
قل لي :

هل كنت تحب أباك وأمك ؟

الشاعر

أعطيتها ذاكرتي

الملكة

هل كنت تحب الموسيقى إذ كنت صبياً ؟

الشاعر

كانت بيتاً من ظل
ما بين صحاري الصمت
وجبال الضوضاء

الملكة

هل تسمع موسيقى الآن ؟

الشاعر

أعرف لهجتها بين اللهجات ، اذا ازدحمت في أذني
الأصوات

أعرف مقدمها اذ استنشقتها حائمة في الأجواء

بل اني أستدعيها .. حين أشاء

« يغني نغماً رقيقاً كأنه يحاكي به ما يسمعه

وحده »

الملكة

حدثني عما تسمع

الشاعر

أسمع موسيقى تتحدث عن أشياء عادية

وفريدة

عن أشياء تحدث للناس جميعاً

لكن لا تحدث إلا مرة

«يسكت»

آه معذرة .. الموسيقى كفت عن نجواها إذ وجدتني
غراً أبداً

أبني أن أحصر ما لا تحصره الكلمات

في كلمات بلهاء

لكن .. ستساعني بعد قليل

الملكة

أحسستُ بأنك ستكون صديقي
هل تجلس بعض الوقت ؟

الشاعر

أمرك يا مولاتي
« يجلسان في ركن ، بينما ينشغل الآخرون
بمحاولة إيقاف الملك ، حتى يغلبهم النوم
فينامون وقوفاً »

الملكة

هل لك طفل ؟

الشاعر

أحمله في صرّة احلامي يا مولاتي
حين أريد .. أفك الخيط

الملكة

هب أنك تحمله بين ذراعيك

الشاعر

لن أحمل طفلي بين ذراعي
بل أطلقه في شمس الغابات وأنسام النهر.
حق يتفجر بالمعزة الخضراء كما تتفجر آلاف الأشجار

الملكة

هل ستعنه الحكمة والشعر؟

الشاعر

ستعلم الحكمة اسراب الطير
ويطه النهر فنون الإيقاع

الملكة

هلا جئت معي؟

الشاعر

في أي سبيل يا مولاتي

الملكة

في اي سبيل لا يسقط فيها ظل الموت على اثواب
الأحياء

الشاعر

انا لا اقدر يا حراتي
انا جزء من هذا المشهد

الملكة

بل تقدر

نفض عن اثوابك هذه الاتربة السوداء

الشاعر

لا اقدر يا مولاتي ، فلقد فات الوقت

إني أخشى ان ازل في كون يمضي فيه النور طلباً .
لا يتكسر فوق الجدران للصيا
فلقد عشتُ زماناً بين مرايا القصر العمياء
لا اقدر أن أتفهم خارج هذه الأركان الجهمه
أنفاس يكتمها ما في العالم من عطر ونقاء
بيننا نخرج من جوفي الانفاس الثنته في هذا القبر
ناشئة متلوية كالديدان المنهمه

الملكة

هيا... هيا نخرج كفاً في كف
وستألف أجواء النور المتألق
وسينزف من تحت الحجر الجامد ينبوعٌ داكن
يتدفق بالحقد وبالخوف
حتى تلتشق قشرته السوداء الصليه

فيفيض النبعُ صفاءً ومحبه
ماذا لك في هذا السجن ؟

الشاعر

مالي في جيبي
مزمار
وكتاب فيه بضعةُ أشعار

الملكة

فلتنصِ معي

الشاعر

مولاتي ... هل تدرين ...
شيء في نفسي ينهار
وكأني تتخاطف روعي آلاف من صور الأحلام
المرّة والأحلام الحلوة

تتابعُ في عيني المرهقين دوائرُ من دخان
لا أدري ... انفتحت في غرفة نفسي في وقت واحد
أبواب الماضي والحاضر والمستقبل
كل منها يبعث في نفسي شيئاً كالإعصار
تنهار على رأسي عشر سنين من عمري الآن ،
كما تنهار الموسيقى الضعلة في الأذان .. ،
كما تنهار ثياب المومس في قدميها العاريتين
اذكر ذلي حين شراني الملك بكأس مره
كي يسخني ، ويقزمني ويفضني ويكورني
حتى يجعلني حبة خشخاش منعشة تحت لسانه
من ذاك اليوم
وأنا رجل خاو من داخله لا يقدر أن يصلبَ ظهره

الملكة

ماذا تذكر أيضاً ؟

فرّج عن نفسك

الشاعر

أذكر ذلي حين رأيتك أول مرة
كنتُ كسيراً أختلس النظره

الملكة

حين أتى بي الملك الى قصره

الشاعر

لا بل عند النهر

الملكة

قبل وقوعي في الأسر

الشاعر

أبصرتك واقفة تلقين الى الشمس جبال الشعر

وكانك ملاح يستدني مركبة الشمس الى شاطئها
الأخضر

قلتُ لنفسي : هذا حُسن لا يمتلكه شاعر
ما أجدره بليكٍ قادر
أحببتك ، واستكثرتُ على نفسي حبك

الملكة

وقنيتَ لي الأسر

الشاعر

لكفي كنت أعيش لهذا الحب
أحياناً ، كنت أراكِ ، وأنت تمرين كطيف في
عيني وسنان

بين الغرف الخافتة الأضواء

فأمد أصابعي المحسورة من بعد كي تلمس ما حولك
من أجواء

لكتك تنفتين وراء الاستار الدكناء
كنت سرايا يلعبُ في عيني ضالٍ في الصحراء
ظماً للروح ، وريّ موهوم للعينين
وتحمد حي ، لم يتوقف أو ينزف
ظلّ حبيساً في قلبي المنكسر الخائف
كدماء الموتى في الأوعية الزرقاء

الملكة

هل تبغي أن تبصّرني ثانية عند النهر؟

الشاعر

أيمودُ الزمن الميت يا مولاتي؟

الملكة

بل يسقط عن أهداب العين

فلنمض الآن

الشاعر

أودع اصحابي

الملكة

ودعهم

الشاعر

أستودعكم يا أصعابي ..

هبثوا .. هل أنتم موتى .. هل متم مثله ؟

معذرة .. أنتم تدرّون

كانت هي حيي المجنون

أشكركم إذ صنتم سري المكنون

المتعقيل رغم إرادته إذ يعطيه الخوف تبصره إن
أعطاه الوجد جناحه

كنت أناجيبها في نومي المتوفز
وأحن إليها حتى تتخلع الاعضاء
ما بين شيق الرغبة وزفير العجز
أتمنى أن أمسح قدميها بالشعر كما تمسح بالزيت العطري
أقدامُ القديسين
فوداعاً يا أصحابي

فلقد عشنا بمض الزمن المت جيرانا
يرعانا نفسُ اللحد المجنون ، ونلبس نفس الأتربة
المتجمدة ، ونقتسم فطير الصدقات الملعون
والآن .. ها أنذا أمضي

هي تدعوني أن أتبعها
طفلا لا أملك ان اعطيها
فانا خاور مذ بعث الحرية بالخبز
لكني أملك أن أجعلها تنهض في يشر

وتعود الى النهر ، لتلقي للشمس حبال الشعر
وأنا أنظرها عن قرب كالفتون

الوزير

قف يا مجنون

سلبته عقله

المؤرخ

وأسفاً للمسكين

القاضي

ردوه بالقوه

المؤرخ

يوم يعود الملك إلينا سيعاقبه كمقاب سليمان للهدد

الشاعر

هل سيعود الملك اليكم؟

الوزير

طبعا سيعود

الشاعر

لا ، فالملك تدلى ميتاً اذ أبصر ذاته

في مرآة صافية ذات مساء

هي عينا هذي المرأة

هل تدرون ..؟

ماذا كان اسم الملك الراحل؟

الموت !

هل تدرون

ماذا كانت القابه؟

الموت الماشي .. الموت الغافي .. الموت المتحرك ..
الموت الأعظم .. الموت الأفخم .. الموت الأكبر
كانت لسته أو خطرته أو نظرتة معناها
الموت

لمسَ النهر فمات النهر

لمسَ القصر فمات القصر

لمسكم .. أنتم .. متم .. أنا أيضاً مت

سيدي القاضي .. أنك ميت ..

وكذلك أنت .. وأنت .. وأنت

ولعلك أكثرنا إيغالاً في الموت

إذ أنك أكثرنا قريباً منه

لم يقلت من لسته إلا هذه المرأه

لمستني فنهضت

لأترككم للموت

أترككم للموت

(تسدل الستار)

المنظر الثاني

« أمام الستارة المسدلة ، الكونخ
والنهر ، والشاعر والملكة يجلسان ،
الملكة تضحك سعيدة . »

للكلثة

آه .. أسكت أرجوك
حتى أستجمع أنفاسي
كاد الضحك يفتتني

أنظر ، إني أهتز كأن شعاع الشمس يدغدغني
وكان الريحَ المجنونة تتغلغلُ تحت ثيابي
وتلامس عابثة عطفي
ما أغرب أسلوبك في الحكيم

الشاعر

عفواً .. أقسم اني لا احكي الا ما كان
لا أخلق شيئاً من ذهني ، لكنني قد أنثر فوق
المشهدِ بعض الألوان

بل اني، أحياناً أبصر ما تخفيه الاشياء الرواغة ،

في باطنها من إحساس ..

يجعلها تبدو في لون آخر

في رأيي مثلاً ان الأفق الازرق

ليس بأزرق دوماً

في رأيي أيضاً ان تراب النهر الأسمر

وليس بأسمر في كل الاحيان

المللكة

ما لونها يا شاعر

الشاعر

ذلك يعتمد على حالها النفسية

المللكة

حالتها النفسية!؟

الشاعر

حين يكون الأفق سعيداً

يصبح وردياً

مثلك أنت الآن

المللكة

خاطرُ شاعر

منذ متى تكتب شعراً؟

الشاعر

لا أدري يا مولاتي

الملكة

لستَ عجوزاً حتى هذا الحد.

الشاعر

حقاً.. لا أدري يا مولاتي

لا أدري منذ متى كانت لي هذي المشيه

منذ متى أصبح لي هذا الصوت

منذ متى كان يوجهي هذا الأنف

منذ متى أكتب شعراً

الملكة

« ضاحكة »

هل ذقتَ الحب كثيراً في صغرك ؟

الشاعر

لا .. يا مولاتي

بل ذقت المشق

الملكة

المشق !

الشاعر

يوماً ما كنت عشيقاً للورده

كنت أحب تضرمها للنور ، تبرجها للعين ، ووقفها
المشوقة فوق الفصن

كنت أحب سماحتها إذ تلمسها اطراف الكف

ترخصها اذ تكشف باطنها ، تستلقي في غمرة لذتها
حتى تسزق عشقاً

بل كنت أحب نسيم العفن الواهن
المتناثر من جثتها المسحوقة

الملكة

مَن معشوقتك الآن ؟

الشاعر

بل معشوقاتي .. الكلمات
نلعبُ لمبتنا السرية في ضوء القمر الذابل
أو في نور المصباح الآفل

الملكة

ماذا بعد اللب السري ؟

الشاعر

لا شيء سوى اني أمتلكها

الملكة

لا ينتج شيء من لا شيء
أو لم تسأل نفسك أحياناً
ما الغاية من كلماتك؟

الشاعر

لا شيء

الملكة

لا بد لكلماتك من غاية
من شيء تفعله كبقية ما خلق الانسان
أو ما خلق الله وأعطاه للانسان
الزهرة والريح
الحرية والسهم

القمة والسفح
آلات الموسيقى والموسيقى والأرقام و عنقود الكرم
وعقول الحكماء وسيقان الاشجار واصداف البحر ..
حتى الاحلام

الشاعر

هذا حق .. لكن ماذا تصنع كلماتي
هي أهون من ان تطمح للفعل
أهون من ان تغدو سيفاً او ترساً
كي تقتل او تحمي من يُقتل

الملكه

لا تبخس كلماتك ما تستأهله من قدر
فالكلمة قد تفعل
لا تدري ماذا فعلت في مطلع عمري كلمات تشبه
كلماتك

سمعت أذناي صبيًا حساسًا ملتزم العينين
يتفخ في مزمار ويفني أني اجمل ما رأيت العين
فغدوتُ جميلةً
بعد سنين سمعت أذناي
من يتحدث أني عاريةً أتألق كالنهر الفضي
فخلعتُ ثيابي عند النهر
كي أتأمل حسني المتفجر
حتى سمعت أذناي
من يحكي أني اتدفق بالخير
إذ يمسخُ مرآي
عن عيني من يتأملُ غصني الزهر
ما يثقله من اوصابِ العمر ...
هل تسعد بوجودي جنبك ؟

الشاعر

مولاتي ..

تتردد في ذهني الآن

بضعة أبيات من شعري

« ما أفقره من لا يجد من الكلمات لكي يتحدث
عن فرحته .. »

حين يضم بعينه من هواء

الا ان يهتف اني فرحان

ما افقره من لا يجد من الكلمات لكي يتحدث عن حبه

حين تكون حبيبته جنبه

الـ « أن يهتف يا حبي »

الملكة

هل ألفت عينك اجواء النور المتألق

أتعود عشيقاً للوردة ، لا ميتة ، بل زاهية فوق
الغصن

الشاعر

مولاتي !

الملكة

هل تغلق باب الماضي ؟

الشاعر

عفواً يا مولاتي

هذا رجل يسقط من نافذة الماضي

الملكة

من هذا .. ؟

الشاعر

هذا الخياط

« يظهر الخياط متردداً ، ثم يقف أمام الملكة
والشاعر ويشير اليها ضاحكاً محبباً ،

الملكة

ماذا تبغي ؟

الخياط

« يشير اليها أنه يريد أن ينضم اليها ،

الملكة

لم لا يتكلم ؟

الشاعر

قطع الملك لسانه

في آخر يوم من أيام حياته

هو لا يتكلم .. لكن يسمع

أقدم .. ماذا تبغي

« الخياط »

« يكرر الإشارة السالفة »

الشاعر

أذهب عنا انكِ خرقٌ من ثوب الماضي

الخياط

« يحاول أن يدافع عن نفسه ، ثم ما يلبث أن
يبكي بدون صوت »

الشاعر

لا أعرف ماذا يبغي ؟

إصنع ما شئت

الخياط

يبتسم وينغمم ، ثم يجلس مستحيلاً بجانب

الشاعر والملكة ، وكأنه تابع لها ،

الشاعر

هو ينبغي أن يصحبنا
يهرب من ماضيه كما نهرب من ماضينا
لكن .. هو أسعدنا حظاً
لم يفقد الا حنجرتة
لكن ما أتعبه .. من بعثت الأيام المنحدرة
سلة جسمه
من أصبح لا يسمع فوق وسادته دقة قلبه
بل دقة قلب الخوف
من فقد براءة كلماته
بينما عجزت يده عن حمل السيف

(ظلام)

المنظر الثالث

« يرتفع الستار عن القصر لنرى رجال الملك
وهم يهبون من نومهم؛ الملك ما زال على سريرته»

القاضي

خيراً .. اللهم اجعله خيراً

الوزير

ماذا؟

القاضي

لا شيء

الوزير

قل .. لا تتردد

القاضي

سمعت أذني شيئاً في الليل المعتم
وأظن المهاجس حتماً يتعثر في الارض المسحوره
ما بين اليقظة والنوم
أو صوتاً يتسلل من باطن نفسي
كي همس في رأسي

المؤرخ

ماذا سمعت أذنك في الليل ؟

القاضي

بضعة أصداء

الوزير

لم أكُ أنوي أن أتكلم
لكني كنت أمير صوته
حقاً .. كانت روحي تتدل في بشر النوم
لكني لا أخطيء أبداً في رنته أو نبراته

المؤرخ

ماذا كان يقول ؟

الوزير

أولم تسمع شيئاً أنت الآخر ؟

المؤرخ

بضمة كلمات
لكني لا أدري هل سمعتها أدلي في البيقطة

. او سمعتها روحي في الحلم ا؟

الوزير

ما هذه الكلمات ؟

انك ذاكرة الدولة ، اذ أنت مؤرخها الرسمي

المؤرخ

كانت كلمات.. قيلت بتأن مكتوم

وكان القائل ينزعها حرفاً حرفاً من أسنانه

القاضي

ماذا كانت ؟

المؤرخ

كان يقول

أبني الملكة جنبي

الوزير

هذا ما سمعته أذني

القاضي

تلك هي الكلمات

هو يعني الملعقة كي ترقد جنبه

الوزير

حتمٌ عندئذ أن تأتي بالملكة

المورخ

ترقدها جنب الملك الميت

القاضي

ميتة أم حية ؟

المؤرخ

ميتة أو حية؟

الوزير

لا أدري ، فلنساله .. قد يتكلم

فلنصعد لسؤاله

« ويصعد الثلاثة متوجهين الى الملك ، ويتقدم

الوزير ، بينما يتمهل الجلاد وسط السلم »

الوزير

«صَبَّحت بخير يا مولانا الأعظم

ماذا تبغي؟

الصوت

« كأنه ينبعث من مكبر صوت »

أبني الملكة جنبي ..

الوزير

إسمح لي يا مولانا أن أسأل
ميتة أم حية ؟

الصوت

أبني الملكة جنبي

الوزير

هل تسعد نفسك إن أغفت جنبك
ميتة أم حية ؟

الصوت

أبني الملكة جنبي

الوزير

هل يخرج بعدئذ من جسم جلالكم
طير' الموت الأسود ؟

الصوت

أبغى الملكة جنبي

الوزير

« مخاطباً زملاؤه »

من يذهب لاستحضار الملكة ؟

القاضي

مما هذا المأفون الشاعر

المؤرخ

هو امون من ان تأبه له

لن يبصر سيفاً حتى يعدو ، لا يسبقه إلا ظله
من يذهب ؟

القاضي

من غير الجلاب ؟ .

الوزير

يا جلاب

هل سمعت أذنك صوتَ الملك الميت
يبدي رغبته الملكية في قرب الملكه ؟

الجلاد

لم أسمع شيئاً

الوزير

نحن سمعنا

الذهب .. عد بالملكة

الجلاد

ان اجدها الآن ؟

المؤرخ

هي لا بد تولت ذاهبة للكوخ المهجور
حيث اقامت حيناً في حوضن النهر

القاضي

ذمبت كي نجيا في ماضيها الفار

الجلاد

اتريدون الملكة ميتة ام حية ؟

الوزير

حية ...

الجلاد

فدعوا لي الشاعر

الوزير

انك تدري ما تفعل به

الجلاد

هل يصحبي أحد منكم ؟

الوزير

قد نلحق بك بعد قليل

الجلاد

ها انذا ذاهب

رغماً عن عقلي ، فأنا لم اسمع شيئاً ... لم يدخل
شيء أذني

لا يفريني ان آتي بالملكة

لا ادري هل ينفع هذا في بعث الملك النائم ام لا ينفع
لكن قد يغريني ان اتسلى بالعبث بأضلاع الشاعر
فأنا منذ زمان اكره هذا المأفون الماكر
في ميته شيء ... لا يعجبني

(ستار)

المنظر الرابع

« الملكة والخياط يجلسان مبتهجين ،
والشاعر على مقربة منها يمشي في بطنه
ويتلأأ في بعض الأحيان »

الملكة

« للخياط »

هوى من عينيك الخائفتين الصمت

أكثر ثرثرة من كلماتك

فيك طباعُ الخادم
إذ يتمرد عن خدمة سيده يسمي كي يخدم خصمه
انك تسمع .. لكن لا تتكلم
فأنا اذ أتحدث لك
فكأنني أتحدث للجزء الخائف من نفسي
قل لي : هل يعطيني الطفل ؟
هل أدرك أن الحب هو الشوق الى صنع المستقبل ؟
لا الرغبة في نسيان الماضي

الخياط

« يوميء برأسه موافقا »

الملكة

هل عاد الى نفسه ؟
هل سقطت من عينيه أشباحُ سنين الموت ؟

الخياط

« يوميء برأسه موافقاً ،

الملكة

فلأتجمل له

ولأنثر شعري المحاول على صفحة وجهي
ولأدمي شفقي بأسناني حتى تنمقد على كرزهما الرغبة

الخياط

« وحده ، كأنما يتعبد للشمس ،

بإسيدة المرجِ الغيمي الأزرق
لو انكسر كشعاعك حين يس الارض
لو أهوى ميتاً ، لو أنزق
لا تتحمل نفسي وطأة هذه اللحظة
فوشك نفسي أن تنفرق كالأشتات

أغنى لحظات حياتي ، أحفلها بالرغبة .. والمعجز
بالفرحة .. والخوف
بالذكرى .. والنسيان
بالشوق .. وبالإشفاق
عجز أن أحيا في الحب

حين تفاجئني عيناها الراغبتان الطيبتان
أتراني أصبحت رماداً ، ام ما زال هناك بصيص
من نيران

فلأكتب حيي في كلمات
آه .. لا أقدر ان اكتب شيئاً ، تتزاحم في مسمي
الاصوات

خالمة ثوب الكلمات كما يخلع ظل أعضاءه
والصور المنهالة لاتعمل حتى تتلمسها عيني المندهشة
لا أدري كيف يكون الانسان فقيراً في التعبير
الى حد الإملاق

حين يكون غنياً بالإحساس الى حد الرعشة
فلأتحدث في مزماري
« يعزف ، بينما يقدم الجلاد من أقصى المسرح »

الجلاد

أنت هنا يا هذا المأفون ، تنقّ نقيق الصرصور
الأجرب

خذ .. هذا حبل .. أوتق نفسك حتى لا تهرب

واصبر حتى أفرغ من بفض شؤني

عندئذ أذبجك بهذا السيف المهلك

ان لم تلبدد خوفاً قبل رجوعي لك

« للخياط »

أنت هنا .. أيضاً

اجرب وامض يجلدك

أنا لا احمل لك حقداً ، لكن شكلك لا ينسجم لميئي

في هذا المركب

مولاتي ا

الملك يريدك

الملكة

الميت لا ينبغي الا الاكفان

لكن تبغيه الديدان

كي تصنع مآدبة من جسده

الجمالاد

مولاتي

مس الملك لحاشيته ،

في ظلمات الليل ، وهم كالأعمدة المنصوبة حول فراشه

ان مشيئته هي ان ترقد مولاتي بجنبه

الملكة

جنب الموت !

الخياط

« يتقدم مستعظماً الجلاد ، وكأنه
يذكره بصداقة قديمة »

الجلاد

« يركل الخياط »

اذهب ، ما شأنك في هذا يا هزأه

احذر .. سيفي لم يرو دماً من أزمان

يشكولي في كل مساء ظمأه

وانا لا اصبر عن شكواه ، اذ هو خلتي وصديقي
وأخي التوأم

حقاً .. هو لا يشرب الا أفخر انواع الدم

لكن لا بأس بأن أنهله قطرات من دمك المائع

« يستل بسيفه ، فيهرب الخياط

باكياً بدون صوت »

صبراً يا مولاتي

صبراً حتى افرغ من هذا الضائع

« يستدير للشاعر »

هل أحسكت وثاقك ؟

متعالٍ دوماً حتى في موتك

صبراً يا مولاتي

سأداعبه بالسيف قليلاً

وسأبدأ بمقدم وجهه

اذ لا تعجبني نظرة عينيه

« يقترب منه ، فيمد الشاعر مزمارة ويطعن

به الجلابد في عينيه ، الجلابد يصرخ ويتراجع ،

وتدمى عيناه . يغطيها بإحدى يديه
ويضرب بسيفه على غير هدى ،

الجلاد

آه ... غافلني الكلبُ الشارد . . سأمزقك بأسناني
لن يطفىء غلي ان احطم رأسك او اضلاعك
لا تتقهقر عن حد السيف
أمممني صوتك حتى 'يخرج سيفي أمعاءك
او يدهس أعضائك

الملكة

« مقتربة من الشاعر راقعة يده في يدها ،
أنت صرعت الجلاد
وصرعت الخوف
عزف الزمار نشيد الدم

بيننا اصبح سيف الجلاد الغائم
أعمى لا يجد طريقه .. اقدم
خذ منه السيف

الجلاد

« يسمع صوت الملكة وأنفاس الشاعر، فيتجه
اليها بسيفه، ويبحر الشاعر في ذراعه »

الملكة

« مقعبة في الارض تحت قدمي الشاعر »
قطرات من دمك على وجهي .. مرحى بالجرح المتبسم
لا تفقد اقدمك .. جالد .. اقدم
سال دم .. بدم .. دمك الزاكي يعطي للحظة
معناها الباهر
في ظلمات اللامعنى السوداء

دعه يتقطر فوق الارض .. التاريخ .. الشاهد
أنظر

تتجاور دائرتان من الدم فوق التراب الجامد
نزفٌ مسمومٌ من دم جلاذٍ مجنون بالدم
وتثار نوراينى من دم شاعر

ما اغرب ما التقيا ، هذا يكتبُ في سفر التاريخ الخالد
صفحته السوداء ، وهذا يكتب صفحته البيضاء

« يداوز الشاعر الجلاذ حتى ينزع منه السيف
ثم يثبت به يده ويندفع اليه الجلاذ ، فيموت
بسيفه ، ويتهاوى الشاعر جريحاً بين يدي
الملكة ،

الملكة

دعني ألمس جرحك .. ما اجمل هذا الجرح الوضاء
الفجر الغسقي ، عيون النرجس ، عبّاد الشمس ، دماء
العذراء

الحكمة والمعنى ، الكأس الضائعة الفضية
دعني أغمس فيها شفتي لكي ترتد إليّ الروح ،
ولا تقنى أو تنفد
هذا الدم .. ما أزكاه .. عطر الجسد الوحشي المسجون
دعني أشممه . دعني أملأ رثتي بهذا النفع المكنون
هذا الدم .. ما أقم حمرته .. فلأترين به
ما أجمه كخضاب في مفرق شعري المرسل
ما أبهأ رثماً فوق جبينني المثقل
ما أجمه حمره
في مبسم شفتي الذابلتين
يكفيني . قد شبت روعي ..
قد شبت عيناي
من أجلي قد مال دمك
ما أغرب قسوة قلبي

فلتحفظ لي هذا الدم .. كي يرعى أيامي .. لا ور
فرمي

سأطيب لك جرحك .. بل جرحي

يا للهب الطالع من شفتيك

رغم الوجه المبتل المنهك

« تقبله »

الشاعر

مولائي !

الملكة

بل قل .. حيي

الشاعر

حيي ..

اشعر أني يحوي في اوردتي الثلج المتفتت

حتى يتقطر من اطرافى في بطن
او يستل سخونة جسمى الخائر

الملكة

حوى ينمقد ككرمه
فاعصره يتصبب لك منه الخمر
« يتقاربان »

هل انت بخير؟

الشاعر

اوشك ان اغدو احسن حالاً
من لحظات كنت اريد الموت
لكنى الآن ..
اقنى ان احيا من اجلك

الملكة

معجزة النهر
ما اجلَ ان تأتيني روح الكون هنا ، تنفخ في السر
امتلىء بروح الكون كما تمتلىء الثمرة بالشهد
حتى ان حان الموعد
جئتُ الى جذع الشجرة
وهزرتُ اليّ الاغصان المنضرة
عندئذ ..
لن احتمكم واياهم للدم
سأشير اليه .. ليتكلم

الشاعر

حي .. ما اصدق حلمك بالطفل
وكأنك كنتِ تربيين المستقبل

هل دار بخلدك يوماً ما
ان يعطيك الطفل الشاعر

الملكة

يعطيني طفلي من يعرف كيف يقاتل بالزمار
ويعني بالسيف

الشاعر

اوحشني مزماري
ابني ان اتنفس فيه حيي لك
شوقي ان اغفر في خضرة اغصانك
في فتحة قطرات من دم
فلا مسحها عنه
آه .. هذا الزمار الفارس

الملكة

دعني امسحه في صدري

حتى يرجع لطبيعته السمحة
هذا المزمар العاشق

« يفني للملكة ، بينا تميل الملكة عليه ،
يسمع الخياط الذي كان محتفياً في مكان ما
لحن المزمار فيعود متردداً خجلاً ، فإذا
رأى الملكة والشاعر متعانقين ، جلس قريباً
منها بحيث لا يريانه ، وبينما هو يجلس ،
تأخذ الملكة بيد الشاعر ، ويمضي مستنداً
عليها الى داخل الكوخ »

« بضاء النور »

الفصل الثالث

« الستار مسدل ، نخرج النساء الثلاثة من ورائه »

المرأة الأولى

سيداتي .. سادتي
قال لنا مدير المسرح نقبلاً عن المخرج نقلاً عن
المؤلف ، انه احتار حيرة شديدة ، حين وصل
الى هذا الموضوع من مسرحيته ، فان علما
التأليف المسرحي ، يقولون انه لا بد بعد
الذروة او « الكليماكس » من نهاية سارة أو
حزينة أو « انتس كليماكس » .

المرأة الثانية

وكانت امام المؤلف ثلاثة حلول لهذه الذروة التي تتمثل في ان الحاشية منتظرة لعودة الجلاذ، بعد ان اُنبأتنا بأنها قد تلحق به ، وان الملكة قد تحقق وعد الاقدار لها بأن تحمل بذرة المستقبل وان الشاعر اصبح حبيباً وفارساً ، واخيراً ان ان الميت يطلب أو يقال انه يطلب ان تغفو الملكة بجانبه حتى يستطيع ان يتغلب على موته ، ويطرد طير الاسود من قلبه وفمه .

المرأة الثالثة

والحلول الثلاثة التي نوقف عندها المؤلف هي الحلول الثلاثة المختلفة لكل مشكلة ... حل الشكوى الى الاقدار ، وحل الانتظار ، وحل التصدي للموقف بكل شدته وتعقده .

المراة الاولى

ولسا كان المؤلف حائراً في أي الحلول تقضاون
فقد آثر ان يعرض عليكم الحلول الثلاثة، ولكنه
تعهد لنا ان لا تعرض غداً الا الحل الذي يرضيك
او يرضي مزاج الاغلبية منكم ، فنحن كما قال
المؤلف لا نريد ان نعلمك ، ولكننا نريد ان نتعلم
منكم .

المراة الثانية

ونبدأ الآن بتقديم الحل الاول.. حل الشكوى
الى الاقدار وعناشدها ان تحل المشكلة ، وقبل
ان تعرض هذا الحل نعهد له بحكاية بعض
الاحداث .

المراة الثالثة

لقد استبطنات الحاشية الجلاء ، فأتت في عديد
من اعوانها الى مكن الشاعر والملكة ، واستطاعوا

ان يأخذا الملكة معهم ، حيث مددوها حية
يجنب الملك الميت الذي كانت تتصاعد من
جسمه رائحة العفن ، وظلوا ينتظرون أن
يحب الملك من نومه ، ولكن انتظارهم ذهب
عبثاً ، فاستقر رأيهم في النهاية أن يرسلوا الملك
والملكة الى العالم السفلي .

المرأة الأولى

أما الشاعر فلقد جن جنونه ، ومضى ليناشد
قضاة محكمة الأقدار في العالم السفلي ان يعيدوا
اليه حبيبته ، فانطلق في طريقه الطويل المخوفة
ليمثل أمام القضاة .
هذا هو الشاعر .. فلنفسح له الطريق ..

الشاعر

سيدتي .. كنزي .. ذخري

جنتي العطرة ، خيمتي الفضية ، ليلى الرطب ،
سمائي المجلوه

كيف أذوق صفاء الراحة ، او اجد سلام القلب

ما دمت هناك بعيداً عن عيني

ها أنذا أبسطُ كفي ،

لا تتشابك في كهك ، أو تلمس اناملك الحلوه

ها أنذا اشرعُ عيني ، لا تأوى في مرفأ عينيك

يبكي في سمعي نهر غنينا في واديه معاً

كوخُ عشنا بين جناحيه معاً

من يرشدني !

أين طريقُ قضاء الأقدار

في محكة الكون السفلي

حيث تنام الشمس إذا أنهت رحلتها في الأفق النضوي

صوت المرأة الأولى

سرٌ حتى تلقى جبل الشمس الممتد الجنبات

بين ذراعيه يقمي كهف الظلمات
حيث تنام الشمس إذا أنهت رحلتها اليومية
في بوابة تكف امرأتان
تنتظران
اسأل وتقدم
لكن .. لا يثبي أحد في هذا الوادي الساكن ،
يحمل سيفاً أو رمحاً أو سهماً
فألق بسيفك
هذا وادي الأمن
« الشاعر يلقي سيفه »
فلتمض الآن ..

الشاعر

ها أنذا يتخلع قلبي من تحت بنائي المتهالك
تصفر انفاسي في صدري المرهق كالفوقمة المفتوحة

أتوسل لك يا حب بقلبي كلينا
أنا وامرأة مجروحه
أن ترعانا
هذي .. البوابه

المرأة الثانية

ماذا تبغي في هذي الارض السحريه ؟
يا هذا الشبح المتهدم

المرأة الثالثة

لا بأس بصفحة وجهه
رغم الإرهاق البادي في عينيه

المرأة الثانية

يفدو أحلى حين أمددهُ في فرشيء الظلاميء
بعد طعام دافئ

وشراب مُسكر
يتمدد دمه عندئذ مرتاحاً في أوردته
ملء يئنه
هذا كوخى ملتف بالشجر الاخضر
« تعابته .. »

المرأة الثالثة

بل ملء يسره
هذا كوخى في حائطه يتسلى بمض الزهر
انت امير الكوخ الليله ..
فأقم حتى تسمع ديك الفجر

الشاعر

يا هاتان السيدتان الطيبتان
أهبكما في ذاكرتي أكرم ركن

لو أرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار

المرأة الثانية

قلبك فاتر!

إذ لا تستمع لأشواق امرأتين تحبانك

الشاعر

هل يرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار؟

المرأة الثالثة

ماذا تبغي عند قضاة الاقدار؟

الشاعر

من يهواها قلبي

أبني أن أطلب عندهم العدل

ليعيدوا لي امرأتي

المرأة الثانية

هل سلبوك امرأتك ؟
في احدى العايم المابثة بأقدار الكون

الشاعر

حقاً يا سيدتي

المرأة الثالثة

هل هي حلوه

الشاعر

ينتسبُ الحسنُ اليها لا تنسبُ للحسن

المرأة الثانية

هل هي أحلى مني ؟

المرأة الثالثة

أو مني ؟

الشاعر

سيدتي الطيبين !!

المرأة الثانية

لا تقدرُ أن تنساها

دعنا نمزج لك كأساً من نهر النسيان

بنثار من مسك الرغبة

عندئذ قد تتوجهُ قافلة رغباتك نحو الكوخين
السريين

حيثُ تنام وتشرب ، لا تأبه

أو ترجع عن قصدك كي تتوجه للكون العلويّ

فلكم عاد كثير من أمثالك

الشاعر

لا .. سيدتي الطيبين

الغالية' هناك ، قد استبقت قلبي
أخشى أن أبطيء عنها ..
أبني أن أرجع معها للنهر الليله

المرأة الثانية

افتحن البوابة يا جنيات الجبل السحري
اذهب .. مصحوباً بأحر الدعوات

المرأة الثالثة

« بجبهة بالبكاء »

بأحر الدعوات .. بأحر الدعوات
يتأثر قلبي بالإخلاص إلى أن أوشك أن أبكي

الشاعر

ما أكثف هذي الظلمات الجهمه
ظلمات تهوي قطعاً متلاحقة كسقاء سائلة سوداء

لو تنحسرُ الظلمات قليلاً
فأنا أتقل قدمي ، لا أبصر موضعها
وكان هواء مكتوماً ينقل خطوتها المرجاء
من شبر إلى شبر آخر
آه .. لاحت بعض الأضواء
ما هذا .. لافتتة فوق القصر الموحش
محكمة الاقدار !!

« ترتفع الستار عن قاعة العرش ، وقد
تحولت إلى محكمة ، في الطابق العلوي
يجلس القضاة الثلاثة ، وهم الوزير والمؤرخ
والقاضي ، وقد أداروا وجوههم
للجمهور ، بينما يقف الملك والملكة
متنابذين في الركن الأيسر ، والمنادي
في أحد الأركان .. حين يدخل الشاعر
يصيح المنادي » ..

المنادي

حكاه .. كاه .. كاه ..

الوزير

« للشاعر »

أفصح عن شكواك

الشاعر

يا سادتي قضاة الاقدار

يا أهل الحكمة والعدل

الوزير

« لصاحبيه مزهواً »

يعرفُ من نحن ..

القاضي

هل يجهلنا أحد من أهل الارض

وخيوط مصائرهم تتأرجح في أيدينا ؟

المؤرخ

لا أدري لِمَ يُلقون خيوط مصائرهم في أيدينا
بدلاً من أن يستبقوها في أيديهم ؟

الوزير

كي نحيا في هذا الإزعاج الدائم ..
أين الخصم ؟

الشاعر

هذا ..

الوزير

هل هو مَلِيكك ؟

الشاعر

« موافقاً برأسه »

الوزير

ما عملك ؟

الشاعر

شاعر

الوزير

هل أبطأ عنك المنحه

أم حجب علاوتك السنويه ؟

الشاعر

اخذ امرأتي

الوزير

ما رأيك يا سيد (عفواً مع حفظ الالقاب)

فالكل سواء في شرع قضاة الاقدار

الملك المتمكن .. والصعلوك .. الصعلوك ..

القاضي

« مكلا »

التمسكن

الوزير

نعم .. والصلوك التمسكن

الملك

هي ملكي

فأنا استحوذت عليها بالسيف

الشاعر

لم تكِ ملكاً له

بل كانت في أسره

ما يصبح ملكاً لك

هو ما تعطيه من نفسك ، لا ما تسلبه نفسه
هو زرع ينمو في ظلك لا يصفر ولا يذبل
هو ذهب يتشكل بين يديك
لا ذهب تكتوزه خلف جدار
هو نبع تشكف عنه حتى يتبسم ماؤه
لا نبع تطمره بالاحجار

الوزير

كلمات لا بأس بها ..

الملك

لا .. يا قاضي الاقدار
لا يخدعك الشاعر بمجار اللفظ الثرثار
الفارغ من معناه الواضح

الوزير

حقاً .. لا يخدعنا الشاعر بمجار اللفظ الواضح

الفارغ من معناه الثرثار

الملك

استحوذت عليها بالسيف البتار
وحرصت عليها حرص البحر على لؤلؤه ،
إذ يخزنه في باطن نفسه
لم ترها عين منذ وضعت عليها كفي الحانيتين
كنت أخاف عليها أن يزعج هدأة نفسيهما ..
ما قد تبصره من عبث الأزمان
حوطت عليها بالظل الداكن
حتى لا يذبل وهج الشمس المحرق
ما تحمله من زهر متألق

الشاعر

ماذا أعطيت لها؟!
عاشت كالتمثال البارد في باب مدينة أشباح

الملك

أعطيت لها ما لا يقدر أن يعطيه إلاي
استقرار الذهن المرتاح
وصفاء القلب الخالي بما يحزن أو يفرح

الشاعر

أ تذكزه يدعى باسم آخر
يدعى بالموت
لكفي أعطيتُ الحب
أعطيتُ المستقبل
كانت تنتظر عطائي كالأرض القلقة
إذ تنتظر خطاب الريح الحامل للأخبار السارة
أخبار الحصب

الملك

لا تهفو في الحق .. قضاة الأقدار

فهي امرأتى بالسيف وبالماضي
فوق ملاءتها يسقط ظلي

الشاعر

لا .. أقضاه الاقدار
فهي امرأتى بالحب وبالمستقبل
في باطنها يتخلق طفلي

الوزير

والآن ..
هاكم ما قرء عليه قرار قضاء الاقدار
قررنا أن يتقاسم هذان الرجلان
(عفواً .. مع حفظ الألقاب)
هذي المرأة
هذا الرجل تملكها بالسيف
فله الرأس ، وما تحت الرأس إلى قرب الخصر

هذا الرجل استودعها طفلاً
قله ما تحت الحصر ألى إخص قديمها
انتهت الجلسة ا
يا جلاذ .. نفذ ما قضت المحكمة به الآن

الشاعر

« صارخاً »

بش قضائكم الظالم
ما أخيب ما ضيعت من الجهد
أين السيف ؟

الجهاد

« يتقدم منه حاملاً سيفه ومهدداً »

الوزير

نفذ .. يا جلاذ

الشاعر

مهلا يا قضاة الاقدار
إن يك هذا هو حكم المبرم
تمزيق الجسد وسفح الدم
فأنا أتركها له ا
فأنا أتركها له ا
« ستار تقف أمامه النساء الثلاث »

المرأة الاولى

هذا أيها السيدات والسادة هو الحل الاول ..
الاحتكام إلى قضاة الاقدار .

المرأة الثانية

لقد قضاوا بتمزيق جسد المرأة ، وتفريقه كأنه
ورقنا لعب بين الموت والحياة .. بين الملك والشاعر

للرأة الثالثة

ولعل هذا الحل هو ما يسمونه في الايام الحديثة
بالتسوية بين الاطراف المتنازعة ، أو المصالحة
بين الاتجاهات المتباينة ، أو بالتعبير العامي
« قسمة البلد بلدين » .

المرأة الاولى

وهو حل يخسر فيه عادة صاحب الحق ، وما
قصة سليمان واحتكام المرأتين ، الأم الحقيقية
والأم المدعية ، بعيدة عن أذهاننا وقد سمعنا
كثير منا من جداتهم وأمهاتهم ، أما الذين لم
يسمعوها لنقص في المعلومات الفولكلورية في
عائلاتهم ، أو لأنهم ينحدرون من أسرة كريمة
لا تعرف هذا التراث الشعبي ، فلا بد انهم
- ككتفين - قرأوها في مسرحية بريخت المشهورة
دائرة الطباشير القوقازية

المرأة الثانية .

لقد قضى سليمان أن تشد المرأتان. الطفل ، كل
من طرف ، فتنازلت عنه الأم الحقيقية لأنها لا
تتصور أن يتعرض جسد طفلها الرقيق لهذا
العنف الممزق .

المرأة الثالثة

وحينما تنازلت عرف سليمان أنها هي الأم الحقيقية ،
ولكن أين لنا بحكمة سليمان... الذي كان اسمه
سليمان الحكيم .

المرأة الاولى

والآن لنقدم لكم الحل الثاني .. الانتظار

المرأة الثانية

لقد انتظر الجميع .. انتظرت الحاشية حتى
يعود الجلاد، عاماً .. عامين .. عشرة أعوام ..
عشرين .. وما زالت تنتظر حتى ترفع الستار .
وانتظرا الشاعر والملكة حتى يولد الطفل ، ثم
انتظر حتى يكبر ، ثم انتظرا حتى يملأه
الحكمة والشعر ، مع قليل من اللعب بالسيف
وحين أتم عشرين عاماً عادا به إلى القصر .

والآن ترفع الستار

« يرفع الستار ، القصر كئيب خافت ،
ينعق البوم في جوانبه وتعيش المناكب
في أركانه ، الحاشية ما زالوا يجلسون
على درجات الدرج ، وقد طالت لحام

حتى منست الأرض ،

الشاعر

يا أنتم .. يا نوام

الوزير

من أنتم ؟

الشاب

هل هذا هو قصري الموعود ؟
بيتٌ خرب تنعقُ فيه البوم ويرعى الدود
ما أتمسّ هذه الرائحة الملمونه
رائحة الموتِ المخزون

الملكة

حقٌ يا ولدي .. هذا هو قصرك

الوزير

« وهو ينظر بصعوبة ، ويتذكر بمشقة بالغة ،
هذا .. الشاعر .. هذي الملكة لو صدقت عيني
لكن من هذا الشاب ؟ وأين الجلاء ؟

الشاعر

إن تكن الأسماك أساغت طعمه
فهو الآن حبيس في بطن الحوت الابدي النهمة
أما إن كانت قد لفظته للأرض
فأساغت بُجته المهترئة
فهو الآن بلا شك قطعة قرميد صدئة
أو غصنٌ في إحدى الأشجار السامة

الوزير

« متثائباً »

كنا ننتظره
لكن النوم عنيدٌ لا يرحم
وخصوصاً في هذا السن المتأخر
أرسلناه كي يأتي بالملكة

القاضي

ما هي ذي جاءت بإرادتها الحره
لا يعنيننا شأن الجلاد
فلتصعد هي كي ترقد جنبه
حتى يخرج منه طير الموت الاسود

الشاعر

حسبك يا مجنون
صار الملك تراباً من أزمان
اكشف عنه .. تجد الطحلب ينمو فوق فراشه
إصعد، واكشف عنه ..!

القاضي

« يصعد متهاكاً لينظر إلى الملك ثم يعود »
حقاً .. فقد اهترأ الثوب
صار الملك تراباً يئبت فيه بعض العشب
يظهر انا نمنا زمناً
من هذا؟

الشاعر

هذا صاحب هذا القصر
هذا .. المستقبل

الكرخ

هل هذا اسمه
دعني أكتب هنا في أوراقه
يا للمعجز لللمون

لا أبصر هل هذي الورقة خالية أم مكتوبة

الشاعر

هذا ابن الملكة
ابن الأعوام العشرين
هذا ذو حق جاء ليأخذ حقه
فليجلس في عرشه

الوزير

فليأخذ ما شاء
وليجلس حيث يريد
إنا نبغي أن نخذ للنوم

الملكة

يا ولدي .. إعتقد تاجك فوق جبينك
وتربع في عرشك

« يحاول الشاب أن يضع التاج على رأسه ،
فتفتت قطعاً . يجلس على كرسي العرش ،
فينهار به ، يحاول أن يحركه ، فتتهتز
جدران الغرفة وتسقط أستارها .. يخوض
في العناكب ،

ما هذا ؟ قصرٌ ملعون لمنته جنيات الموت المطشى ،
للتخريب والهدم
لا أبصرُ حولي إلا ما هو منهار ساقط
أو مهدوم متحطم
عِللِ كامنة في التاج ، وفي خشبِ العرش ،
وفي بُجدران القاعة ..
في الأستار وفي درجات السلم
في شعر لحى هذه الأشباح المرتعاه
أهي السوس أم الموت أم اللعنه

ما أفعل؟

ماذا أتلقى من جائزة بعد الحلم ربيعاً إثر ربيع؟

بتخوم المستقبل ..؟

بل من أين بداية عهدي

من أية بداية ترميم المُلْك المتهدم

أبدأ من هذا الركن المعتم

أم من هذا الركن المتهدم ..؟

سأزيل بقايا الماضي وأعيد بناء القصر

الوزير

لن نقدر يا ولدي .. لن نقدر

إنا محبوسون بهذي الغرفة

فقد احتل أمير البر الغربي

بأقي غرف القصر

« ستار ، تقف أمامه النسوة الثلاثة »

المرأة الاولى

هذا هو الحل الثاني - سيداتي سادتي .. ولا
ندري هل أعجبكم - درامياً بالطبع - أم لا ،
فتنحن نحكي لكم حكاية ومهمة كما ترون ، ولكننا
سنعرض عليكم الحل الثالث كما وعدناكم ، وفي
إمكانكم عندئذ ان تقارنوا بين الحلول المختلفة .

المرأة الثانية

وكا وعدناكم أيضاً فإن الحل الذي نختارونه الالية
هو الذي سنقدمه وحده غداً ، بعد أن يطمه
المؤلف أو يرتجل الممثلون بعض المبارات لكي
نغلاً به كل وقت الفصل الثالث .

المرأة الثالثة

والحل الثالث يبدأ بعد أن ينفو الشاعر مع

الملكة في كوخها ، ثم يها في الصباح للاقاة
المستقبل مبتمين سعيدين بليتها ، منطلقين إلى
ممر كتبها . أما الخياط ، فلا بد أن يكون
وراءهما في مكان ما لنقف بعيداً لثرى ما
يحدث .

« الشاعر والملكة يخرجان من الكوخ .
سيف الجلاد مستند إلى جدار الكوخ »

الملكة

هل هذا سيف الجلاد ؟

الشاعر

أجل

دلّيت حائله من كتفه

وعقدت بها مقبض سيفه
حز أتقلده في الصبح

الملكة

أين الكتف الجرداء ؟

الشاعر

ألقيت بها في ماء النهر ؟
مع باقي الأشلاء

الملكة

هل غادرت فراشك في الليل ؟

الشاعر

حين رأيتك قد أغضيت سميده

تتمطين كما يتمطى النبع الریان
قت' قليلاً ، ثم رجعت

الملكة

دعني ألبسك السيف

الشاعر

« راکماً »

لأكن فارسك الشاعر

الملكة

لتكن شاعري الفارس

دعني أتلقى منك العهد

أن تخلص لي الود

أن تمنيني قلبك وفراعيك

الشاعر

أقسم

الملكه

هل تقسم أن تعطيني كلماتك
تتغنى لي حتى يتأيل عطفائي من الخيلاء
عندئذ يساقط مني ثمرٌ يشبع جوع البسطاء

الشاعر

أقسم

الملكه

هل تقسيم أن تصبحيني في رحلتي مع الشمس
الذهبيه

ومسراي مع الأقمار الدوارة كل مساء

لا تتركني أبداً أمشي وحدي أو أحلم وحدي

الشاعر

أقسم

الملكة

انهض يا شاعري الفارس

الشاعر

هيا نمضي .. هل دبّرت الامر؟

الملكة

أتركك لك هذا التدبير

الشاعر

بل أتركه للسيف

« يمضيان في طريق القصر ، حتى يقفا أمام
الستار ، فينفتح عن قاعة العرش ، يدخلان
يصيح المنادي »

المنادي

الملكة .. كه .. كه .. معها الشاعر .. عر .. عر

« يب الوزير والقاضي والمؤرخ وقوفاً »

الوزير

أين الجلاد ؟

هل أقنع مولاتي ان تأتي راضية مرضيه

كي تغفى جنب جلالته طوعاً لإرادته الملكيه

حقاً .. ما أنبل قلبك يا مولاتي

الملكة

بل ما أغسى عقلك أنت

الجلاد الآن

« للشاعر »

أكمل

الشاعر

إن كان النهر قد اختزنه

فهو الآن وبالذات

يبحثُ عن جوهرة ضاعت من إحدى جداته

في معدة إحدى السمكات

المؤرخ

هل تعني أن الجلاد . غرق

الشاعر

بل مات قتيلًا

واستخلفني سيفه
أعني . إنا اسلمناه إلى حنقه
« يستل السيف ، ويرفمه في وجوههم »

القاضي

ماذا تبغي ؟
أغمد هذا السيف الباتر
نحن نطيعك فيما تأمر

الشاعر

أنا لا أبغي شيئاً
لكن مولاتي قد تبغي بعض الأشياء

القاضي

مولاتي ..

ماذا تبغين ؟

الملكة

أبني ملكي .. أبني هذا القصر

الوزير

لك

الملكة

لي . ولما أحله من مستقبل

الوزير

مستقبل !

الملكة

الطفل

الوزير

طفل الملكِ الراقدِ

الملكه

بل طفل النهر الخالد

المورخ

من ؟

الملكه

طفل الجرح المفتوح

ككتابِ قدسي

والسيفِ الناطفِ كالوحي

القاضي

لا أبصر طفلاً يا مولاتي

الملك

لا بد سيأتي
المستقبل لا يُخلف وعده
أصدق وعد هو وعد يضربه بطن الأم

المورخ

لكن الملك دحاك إليه

الشاعر

بل هو يدعوكم أنتم

القاضي

بن سمعته أذني يدعو الملك

الشاعر

إنك كاذب

لا يدعو الموت اليه سوى الموتى
هيا فليحمل كل منكم طرفاً من جثة ملككم
الميت

وامضوا به

ثم ضعوه في مقبرته
وأقيموا معه حتى يأنس خاطره بالموت
امضوا .. امضوا .. أو يفرغ فيكم هذا الغاضب
غضبه

« يدفعهم بالسيف، فيهرعون، ثم يتجه

إلى المنادي »

أنت اذهب معهم ، لتنادي حين يحيى قامة موتى
التاريخ

لزيرة سيدكم في حفرة الرطبة

إذهب .. إذهب

« يقف الملكة والشاعر متشابكي الأيدي ،
فيبصران الخياط يدخل خجلاً .. تساديه
الملكة »

الملكة

أنت .. تقدم
ستكون نديبي وسميري
أعرف أنك لا تتكلم
يكفي أن أسمع مذمجة كلامك في حلقك
يكفي أن أسمع صوتك
يكفي أن أسأل نفسي أحياناً : أين لسانك
عندئذ يمثل في وجداني تاريخ الماضي كله

الشاعر

مولاتي .. من حاشيتك ؟

الملك

حاشيتي الناس جميعاً
افتح بابي للمرضى والفقراء
والعشاق وطوائف الطرقات وأهل الحرفه والأجراء
سنعيش جميعاً في هذا القصر الموحش بالصمت
الميت

حتى نلأه بضجيج أمور البشر الأحياء
نتقامم شقوتنا في أيام الشقوة كالجزية
وسعادتنا في أيام الفرحة كالكنز الألائ

الشاعر

مولاتي ا

ما أكرم قلبك

الملكة

.. هل ستظل معي ؟

الشاعر

في جنبك يا حبي ..

الملكة

« بتخفظ »

إني الآن الملكة

لكن تبقى ذكراك بقلبي

الشاعر

« في عبادة وهوراك »

مولاتي .. مولاتي

ما أروعك منورة في قصرك

وأنا تابعك الممثل لأمرك

الملكة

بل تابعي الفاني في حبي
الناصح لي أحلام المستقبل
المتغني بالصبح الأجل
الصبح الأجل

« تهبط الستار ، وتقف أمامها النسوة الثلاثة »

المرأة الاولى

هذا هو الحل الثالث ... أيها الاصدقاء ،
واسمحوا لنا أن نناديكم بهذا النداء ، بعد هذه
الليلة التي سهرناها معاً .

المرأة الثانية

والآن

أي الحلول الثلاثة قد أعجبكم .. ارفعوا
أصواتكم بالرد ... إذن لن نعرض عليكم
غداً غيره ، وكذلك في الايام التالية إلى
أن ينتهي هذا العرض ، ويحل محله في
هذا المسرح عرض جديد يستدعي سؤالاً
جديداً .

وإلى اللقاء .. لا ... معذرة ... لقد
نسینا أن نقدم لكم أنفسنا ، وستتولى زميلتي
هذا التقديم .

المرأة الثالثة

أنا

أما زميلتي هذه فهي

وهذه هي

أما المثلون الآخرون ، فهم :

..... في دور الملكة

..... في دور الشاعر

..... في دور الملك

..... في دور الوزير

الخ .. الخ .. الخ

« يعناه المبرج »

شجر اليل

تَجْرِبَةُ اللَّيْلِ

تأملات ليلية

- ١ -

أبحرتُ وحدي في عيون الناس والافكار والمدن
وتهمتُ وحدي في صحاري الوجدِ والظنون
غفوتُ وحدي ، مشرع القبضة ، مشدود البدن
على أرائك السعف
طارق نصف الليل في فنادق المردين
أر في حوانيت الجنون

سريت وحدي في شوارع لغاتها ، سماتها ، عماء
أسمع أصداء خطاي ،
ترن في النوافذ العمياء
وطرتُ بين الشمس والسحابة
ونمت في أحضان ربة الكتابه
لكنتني ، هذا المساء
(ممدأ ساقِيّ في مقعدي المؤلف)
أحس اني خائفُ
وان شيئاً في ضلوعي يرتجف
وانني أصابني العميُ ، فلا أبين
وانني أوشك أن أبكي
وانني ،

سقطتُ ،

في ،

كين

- ٢ -

وكأني قطعة صخر

تهتف بالأقدام :

رديني في أكتاف الجبل الجرداء

أو في حضن الأغوار المهجوره

وُخذي من أرصفة الطرقات

أو زنانات السجن المتسخه

أو أعتاب الخنارات

وكأني كومة رمل

تهتف بالأيدي :

ذريني فوق شطوط البحر

القيني جنبَ طيور الزبد البيضاء

صونيني عن آنية الزرع الشمعي

أو عن طرق الأمراء
وكأني نهر
يهتف بالمجرى :
أرجمني للقمم البيضاء
حتى لا يشربني الحمقى والجهلاء

- ٣ -

أين أعلقُ تذكاراتي ؟

والحائط منهار

أين أسمر حزني ، شففي

أفراحي ، ولهي ، لهفي

والحائط منهار

يا أيتها الأمسية الصيفية

ردّي عني أنسام النسيان

أو فاعطيني صندوقاً من كلمات

كي أأخزنَ فيه بعض المقتنيات

يا أسفي ،

هربتْ مقتنياتِي كالطير الهيمان

تذكاراتِي ارتفعت نحو الآفاق النيميه

حبلاً من دخان

- ٤ -

الظلمة تهوي نحو الشرفه
 في عربتها السدواء
 صلصلة العجلات الوميه
 تتردد في الأنحاء
 خدم الظلمة والأجراء
 طافوا من حول المركبة الدخانيه
 يلقون بذور الوجد الخضراء
 عيننا القمر اللبني الشاحب
 بكنا مطراً فوق جيبي المتعب
 بكنا حتى ابتل الثوب
 آه ، يلدعني البرد
 فلاهرع للغرفه
 لم أدرك أني عريان
 الا الآن

- ٥ -

أرتدت الى هذي الفكرة كل مساء

مثل صدى يرتد الى الصوت

مثل النهر الى البحر

تتشكل أحيانا في أقمعه و

متشابهة ، متغيرة ، كالأيام

أو كالوت

تتجول في جسمي مثل دمي

تلدعني أحيانا في عيني ،

اذ أنزف

أو في قدمي

اذ أتوقف

تبغي أن تعرفها يا جاسوس الوقت ؟

لا ، اني أكتمها عنك

يل لإني في الحق

لا أعرف كيف أعبر عنها لك

- ٦ -

لا شيء يعينك ... لا شيء يعينك

لا شيء يعينك ... لا شيء يعين

لا شيء يعينك ، لا شيء

لا شيء يعينك

لا شيء

لا ...

البحث عن وردة الصقيع

« ولم أزل فيها نظمته في هذا الجزء على الإيحاء الى
المباراة الالهوية ، والتنازلات الرحيمية ،
والتناسبات العلوية ، جرياً على طريقتنا المثل »
عبي الدين بن عربي

أبحثُ عنكِ في ملاءِ المساءِ

أراكِ كالنجومِ عاربه

نائمةٌ مبعثره

مشوقةٌ للوصلِ والمسامره

والاقتراحِ الخمرِ والغناء

وحيثما تهتزُّ أجفاني

وتفتلين من شباكِ رؤيتي المنحسره

تدوينَ بين الارضِ والسماءِ

ويسقط الاعياء
منهراً كالطره
على هشيم نفسي الذابطة المنكسرة
كأنه الإغماء
أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم
أراك تجلسين جلسة النداء بالاسم
ضاحكة مستبشرة
وعندما تهتز أجفاني
وتفتلين من خيوط الوهم والدعاء
تدوين بين النور والزجج
ويقفر المقعدُ والنائدة الهباء
ويصبح المكان خاوياً ومعتماً
كأنه صحراء
أبحث عنك في العطور القلقة

كأنها تُتطل من نوافذ الثياب
أبحث عنك في الخطى المفارقة
يقودها إلى لا شيء ، لا مكان
وَم الانتظار والحضور والغياب
أبحث عنك في معاطف الشتاء إذ تُتلف
وتصبح الاجسام في الظلام
تورية ملفوفة ،

أو نصباً من الرصاص والرغام
وفي الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب
حين يُهبل الصيف
ترتجلان الحركات الملتغزه
وتعبثان في هود الموت والسموم والزحام
حق يدور العام

أبحث عنك في مفارق الطرق
واقفة ، ذائلة ، في لحظة التجلي
منصوبة كخيمة من الحرير
يهزها نسيم صيف دافئ ،
أو ريح صبح غائم مبلل مطير
فترتخي جبالها ، حتى تميل في انكشافها
على سواد ظلي الاسير
ويبتدي لينتهي حوارنا القصير
أبحث عنك في مرايا عُلبِ المساء والمصاعد
أبحث عنك في زحام المهمهاد
معقودة ملتفة في أسقف المساجد
أبحث عنك في المتاجر
أبحث عنك في محطات القطار والمعابر
في الكتب الصفراء والبيضاء والمخابر

وفي حدائق الاطفال والمقابر
أنظر في عيون الناس جامد الاحداق
كأنني أسأل كل عابر

آوي الى بيتي في الليل الاخير
أنتظر انبثاقك - البغته - كالحقيقة
(أيتها السفينة الومية المسار
يا وردة الصقيع

أيتها العاصفة المحكمة' الإسار
خلف فصول الزمن الدرار)
حتى اذا طال انتظاري المرير
شربت' كأس' الخمر والدوار
كأنني أقبّل' الدموع في حدود الكأس
قطرة'، فقطرة'

كأنني ألتذ بالياس والانكسار

وأورقَ اليقينُ ،
أن مستحيلاً قاطماً كالسيف
لقاؤنا ،
إلا للمحةٍ من طرفٍ

تنويعات

- ١ -

كان مغنينا الاعمى لا يدري
أن الانسان هو الموت
لم يك' ساقينا المصبوغ الفودين
يدري أن الانسان هو الموت
والعاهرة' اللامعة' الفكين الذهبيين
لم تك تدري أن الانسان هو الموت

لكني كنتُ بسالفِ أيامي ،

قد صادفني هذا البيت

« الانسان هو الموت »

مرّت ليلتنا. ميتة كي تسقط في صبح ميت

ومفئينا الأعمى ماتت أغنيته

أقوم أحياناً أني اتسمع وقع صداها

هل تقدر أن تمسك باللحظة

وتكبلها في قيد الوقت

حتى تتأملها في خلوه

أو تسممها في صمت ؟

أما الخمره

فلقد صارت رائحة مبتذله

تتبخر في زفرات الشمس المشتعلة

إذ يتجشؤها الحجر المصمت

والنشوة خمدت
ثم انطفاً في أحشاء العاهرة المفتوحة
والعاهرة المفتوحة ماتت مثل ذبابه
فوق تراب مدينتنا المحروحة
وأنا ، بعد زمان ،
أجلس في ركني الجامد كاللكوب . الفارغ
يتقطر في " الزمن الميت

- ٢ -

اهتف أحياناً ، يارباه !
ارفع عنا هذا الزمن الميت
أقس علينا ، لا تعبر عنا كأس الآلام
علمنا أن تتمزق بإرادتنا العمياء
في منقار الأيام

علمنا أن نتبعثر في الريح الملعونه
أن نتعلق بالأشجار المسنونه
ان لا نمثل للموت
علمنا أن نتفتت أشلاء دمويه
تتنفس كالبرقات الدبقه
في قيمان الزمن الآتي
حتى تخرج للشيطان الضوئيه

- ٢٣ -

يا وليم بتلرييتس
كم أضنيتَ يقيني بفكاهتك الأسيانه
بذكاء القلب المتألم
لكني أسأل :
إن كان الانسان هو الموت

فلماذا يتبسم هذا الطفل الأحور
ولماذا جاز البحر المزيد
حتى حط على شاطئ الشرق الموصد
هذا العصفور الأسود
هذا البيت
(الانسان هو الموت)

فصول منتزعة

من كتاب الأيام بلا أعمال

أ - بكنائية

أبكي جوهرة،

سيدة الجواهر،

الجوهرة الفرد

كانت تلمعُ في مقبض سيف سحري مفهدٍ

عُلقَ رصداً في باب الشرق الموصل
من يُدمر النظر إليها ، يرتدُّ ،
إليه النظر المحسور ، ويهوي في قاع النوم المسحور
حتى أجل الآجال
قد يُسخر حجراً ، أو في موضعه يجمد
جاء الزمن الوغد
صديء القميد
وتشقق جلد المِقْبُض ثم تخدُّد
سقطت جوهريتي بين حذاء الجندي الأبيض
وحذاء الجندي الأسود
علقت طيناً من أحذية الجند
فقدت رونقها
فقدت ما تُطلسمَ فيها من سحر منفرد

.

آه، يا وطني



أبكي برجاً عريان الصدر المفتوح
الشمس .. الوشم الذهبي على المتن الصخري
والقمر على مفرقه العالي
ديك' الرياح

إيه ، يا زمن التبريح
البرج تهاوى في مستنقعك الملحي
ساخت في الأوشال الدبقة
قائمنا البرج المجرع

• • • • •

آه، يا وطني



أبكي قصرآ أسطورياً من جلوة ألوان

تفزلُ حين تمد اليها الشمس العطاء
حاجتها من خيطِ النور الوضاء
جلوة ألوان أخرى ،
تتولد منها ألوان ، تمسح زرقتها ،
أو خضرتها أو دكنتها في صدر مرايا
مائلة في وجه مرايا
يتجدد ايقاع الألوان على إيقاع الموسيقى ..
الموسيقى تتولد من طرقات الانسام على بلور الشرفات
الشرفات .. الزهريات
يتبعثر فيها الورد النبات من طين الارض المسكيه
عطراً مختلطاً منسجماً ، كالإيقاع
جاء الزمن المنحط ، فحط على القصر الاجلاف
جعلوه مخزن منهوبات ، مَبهى ، ماخوره
فرت من أهباء القصر الاسطوره

آه ، يا وطني

أبكي 'مهرأ وثاباً مشدوداً في درب المعراج إلى الله
'مهرأ يبخاحين ، الريش' من الفضة
والوشي' ، اللؤلؤ والياقوت
'مهرأ يسهل ويحمم
ينتظر فارسه المعلم
إيه ، يا زمن الاندال
جاء الدجال ..
الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان
نزعوا الريش ، وسلبوا ياقوت الوشي
واقترعوا ،-

ثم اقتسموا جودر عينيه اللؤلؤتين

.

آه ، يا وطني

ب - الخنجل .. وهل هو شعور غريب ؟

أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى

في رقعة حطين

أترك لكم أن تحصوا طعنات الرمح

في صدر السيف المسلول

(يلعنكم هذا النائم في ظاهر حصص)

أو في ظهر صلاح الدين

(يلعنكم هذا النائم - رغم ارادته - في أفواه الكذابين)

أترك لكم يا سادتي القوالين

أن تستمنوا في نومكم الأسن
حين تدور برأسكم الحمر، السيئة المبدولة
باللعب بأسيافكم المقلولة
حتى تعمدها أحلام الصحو المولده
(منا .. لا منكم)
في أعناق الفرسان الموهومين المهزومين
لكني أبغي منكم شيئاً
أبني أن أجلس جنب صديقي « أوبرستاد »
(من أوصلو بالزويج ، ويكتب شعراً يتردد فيه حرفة
الحذاء كثيراً)
أو جنب صديقي أيفتو شنكو
(من موسكو .. كان هنا ضيفاً منذ سنين)
أو جنب صديقي براهني
(من إيران)
أبني أن أجلس جنب صحابي الشعراء

من شتى البلدان
وأنا لست بنجملان
أبغى أن أتحدث ، أتلاعب باللفظ الجدلان
عن وهج الشمس على النيل ،
وهج الاضواء الليلي على الشطآن
عن لعب الحب بقلب الفتيات السمرارات ،
كما تلعب ريح هينة بمقول الأرز الخضراء
أبغى أن أتحدث ، آخذ طرف الحيط
إذ يتحدث أوبرستاد
عن غابات الزرويج ، وهذا الطقس العصري
أن يتلاقى العشاق على الأرض المبلولة
أو يتحدث براهني
عن وهج الأنوار بميدان الفردوسي
والاركان المظلمة المفضية إلى الميدان

أو يتحدث ايفتوشكو
عن سفن المشاق على الفولجا
أبني أيضاً أن تصبح عيني أكثر جراًه
ألا أشعر أني أوشك أن أهوي في لجه
حين أقارع أحدم الحجة بالحجه
أخشى أن يطلق في وجهي فجأة
تاريخ اليوم الملمون
أبني أيضاً ألا أصبح كالمسجون
ألا أصبح مضطراً
حتى لا تفجأني السكين
أن تصبح كلماتي
عما قبل العام السابع والستين

ج -- مساوات

منذ زمان

منذ اعتدت التفكير كما يعتاد المدمن وخز الافيون

وأنا أسأل نفسي بضمة أسئلة قبل النوم

أحياناً ، وأنا بين اليقظة والإغماء

إذ أشعر أنني أهوي في قاع البئر المعتم

ألقي عني بضمة أسئلة ملحاحه

حتى أهوي ، لا يثقل صدري شيء

لكني ، أيضاً منذ زمان

بتعلق في خيطي أنفاسي ، لا يُفلتني

حتى يلتف على صدغي وعيني

هذا الاستفهام المحكم

ماذا قد يحدث ؟

ماذا قد يحدث ؟

لكنني ..

إحقاقا للحق

لا أسأل أبداً ، لا أسأل

ماذا قد نفعل ؟

مخنوقاً في كل مساء بسؤالي أهوي في قاع البئر

وقد اعتدت النوم كما يعتاد المدمن وخذ الأفيون

د - مساءلات أخرى

يسألني بول اليوار

عن معنى الكلمه

« الحريه »

يسألني برت بريخت

عن معنى الكلمة

«المدل»

يسألني دانتي اليجيري

عن معنى الكلمة

«الجب»

يسألني المتنبي

عن معنى الكلمة

«الغزاة»

يسألني شيخني الأعمى

عن معنى الكلمة

«الصدق»

تتراحم أسئلتهم حولي ، لا أملك رداً

أستمطفهم ، وأنام

حين يُهَيِّلُ الصبح ،
شرد في الطرقاتِ ، الشمس ، الأيام
تسألني القدم السوداء
عن معنى الكله
« الصمت »

مرثية صديق كان يضحك كثيراً

كان صديقي ،

حين يجيء الليل

حتى لا يتعطنَ كالخبز المبتل

يتحول خمراً

تتلامسُ ضحكته الاسيانه في ضحكته الفرحانه

طيناً لماعاً أسود ،

أو بلوراً

ويخشخش في ذيل الضحكات المرسل
صوت "كتكسر قشر الجوز المتقل



كنا نتلاقى ،

أو بالاحرى نتوحد ، كل مساء ،

في قاع الحانه

كالاكواخ المتقاربة المنهاره

والريح من الشباك المترب للشباك المترب

تسكع بين فراغات الاشياء

يتنحى كل منا عن موضعه للجبان الاقرب

لا عن ادب وحياء

بل خوفاً أن تختل الدوره ،

إذ تصادم أو نتلاقى

كلمات ، أو أذرعته ، أو آلاماً ، أو أهواء
حذراً أن نهتز ونتفتح
يتقارب كل منا في داخله كالأجم الفارغ
فاذا مال تنحنح



كان صديقي في ساعات الليل الاولى
يتجول في بلدته ،
كانت بلدته ساعات الليل الاولى
ويجمع من مهجته المنشوره
أو من بهجته المكسوره
ما ذابَ نهاراً في أسفلت الطرقات
يترشفه قطرات .. قطرات
حق يتلىء كما تمتلىء القاروره

يتعمّم بالختم الطيني اللعاب على عينيه الطيبتين
ينقشُ فوق نداوته الحبوره
صورة. كون فياض بالضحكات
يتدحرج نحو الحانه
يتعثر في أيدينا مختاراً ،
يهوي مسفوحاً ،
يتأرجحُ عطرأ ، ريحاً ، روحاً
يحملنا أحياناً نضحكُ كالخمر الصفراء
اذ ندركُ أن الاشياء المبدولة ، مبدوله
والاشياء العادية ، عادية
والاشياء الملساء ، مجرد أشياء ملساء
يحملنا أحياناً نضحكُ ، اذ يضحك كالخمر السوداء
اذ يُبصر في ورق الشجر المتهاوي
موتَ البذره

أو يتحسس بلسان الحكمة واللامعنى
حين يَمصُّ ثنايا امرأة في قبلتها الاولى
جدران الجمجمةِ النخرة
كنا ، وصديقي ، في آخر ساعات الليل
نتحولُ عاصفة نخموره
تتخذ فوق ملامحنا
تجعلنا نهتز ونتفتح
تجعلنا نتكسر
حتى نبدو كتلا متشابهة ، متكررة ، متآلفه
من إنسان فرد متكسّر



مات صديقي أمس
إذ جاء الى الحانة ، لم يُبصر منا أحداً

أقمى في مقعده مغموماً بالبهجه ،
حتى انتصف الليل
لم يبصر منا أحداً
سالت من ساقبه البهجه
وارتفعت حكته حتى مست قلبه
فلتسم بالحكمة
غاب الندماء ، فلم يقدر أن يتحول خمرأ
وقتت مثل رغيف الخبز

٤ أصوات ليلية للمدينة المتألمة

صوت :

آه..

ليس هو الليل،

بل الرحم،

القبر،

الغابه



آه ،

ليس هو الليل ،

بل الخوف الداجي ،

أنهار الوحشة

والرعب المتعدد ،

والأحزان الباطنة الصخابة



آه ،

ليس هو الليل ،

بل القدر

الرؤيا المولية ،

وسقوط الحاضر في المستقبل



آه

ليس هو الليل ،

بلُ الجرحُ اليومي ،
يَنزُهُ دماً أسود ،
في الصُّبحِ المقبلِ



صوت مجموعة رجال :

أُنذرتنا من قبل أن يجيء
ترابُ لوندِ الرديءِ
أُنذرتنا من قبل أن تدممنا خيولهُ المفاجئةُ
بطبلهِ الخافِتِ في إيقاعهِ البطيءِ
أُنذرتنا من قبل أن ينشرَ ريحَ الوحشةِ الوبيءِ
بموتِ قطعانِ السحابِ ،

وانحدارها في كهفه الخبيء
وهداة الصمت البليد ،
والنجوم ثابتات
كأنها طحالبٌ مبيتةٌ "ملقاة"
على امتداد بحر الظلمة الكابية المليء
أنذرنا من قبل أن يجيء .
بأن يوماً يُجذباً تقدّمه
وظل يلتف على أرواحنا
حتى تهتك خيوط نوره الصديء

صوت مجموعة نساء :

شجر الليل على مفرقنا مال ، وأرخبى

شعره المحلول في اكتافنا
ثم القى ثمر الوجدِ ، وأزهار الكآبه
في ماقيننا وفي أكامنا
واعتنقنا ، وغصون الشجر الموحشِ
حتى دب في اعطافنا
سبق الحزن الذي كلُّ دجى يعتادنا
فاضطجعنا ،
ووهبناه ، وذبنا فيه ، حتى لفنا ، واشتقنا
ثم .. ألقانا هنا
جائعاتٍ نشتهي ، كل مساء ، موحش ، شجر الليل
لكي يعصرنا
يُلقي بذور الألم الموجه في أحشائنا

صوت الشاعر :

كل مساء ،

قبل أن يأوي إلى فراشه الكليم
وقبل أن يغيب في غياهب الاغماء
يطوف في خياله الحلم العقيم
أن تفتح السماء
أبوها عن نبأ عظيم

كل صباح ،

قبل أن يطالع الحياة والأحياء
مُسَهَّد الجفون ، مقروح الفؤاد
سأمان مما حملت صحف الصباح من أنباء
يسأل هذا الشاعر السقيم

سؤاله السقيم

ربّاه !

ربّاه !

ما سر هذه التعاسةِ العظيمه ؟

ما سر هذا الفزعِ العظيم ؟

وقال في الفخر

علّمتُ عيني أن ترى الألوان في الألوانِ
والضياءَ في الظلال
علّمت قلبي أن يشم ريح صدق القول والمحال
علّمت كفي أن تحس الدفء والصقيعَ
في أكفٍ رفقة المقام
أو صعبة الترحال
شبت حكمة ، وفطنة

رويتُ رؤيةً وفكراً
لكنني ،
أحسُّ فيكِ يا مدينتي الحيرة
بأنني ،
أضلُّ من رسالةٍ مغفلة العنوان
وأنتي
سوف أظل واقفاً على نواصي السكك المنحدرة
أبحثُ عن مكان
وربما
يلمسني ما يلمس النبات والحديد والجدران
من دودةِ الشمس والأنداء
ويسقط الصدا
عندئذ ،
نكون يا مدينتي صنوان

وأعرفُ العنوان

معذرة ، مديني

قلي عطشان الى محبتك

وربما ،

لو زدتُ حكمةً ،

وفطنة ،

ورؤية ،

وفكراً ،

عرفتُ أن قلبكِ الأسيان

كمثل قلبي ،

شاردٌ يبكي على دمامةِ الزمان ..

تقرير تشكيلي عن الليله الماضية

عناصر الصورة

لون رمادي ، سماء جامد

كانها رسم على بطاقة

مساحة أخرى من التراب والضباب

تنبض فيها بضعة من النصوص المتعبه

كانها مخدر في غفوة الإفاقة

وصفرة بينها ، كالموت ، كالهال

منشورة في غاية الإهمال
(نوافذ المدينة المعذبة)

الحركة

، محبوسة ،

ثقيلة ،

هامده

الاطار

قلبي المليء بالهموم العُشْبَة
وروحى الخائفه المصطربه
ووحشة المدينة المكتبة

في ذكرى الدرويش عباده

« كنا نراه في أول العمر ، في
مقهى بيمدان الجيزه ، وانهدم المقهى ،
وتفرق الصحب ، منهم من أسرع
سعيه نحو النهاية ، أنور المعداوي
ووحيد النقاش ومنهم من فرقت
بينهم شعاب الحياة فلا يلتقون إلا
قдрأ .

وسألت ذات مساء صديقي رجاء
النقاش ، ونحن على سمر ، عن

الدرويش عبادة ، الذي انقطعت عنا
أخباره منذ ما يقرب من عشرين عاماً .
ولم يضيف إلى سؤالي إلا ظلاً عن
جواب ، كهذا الظل القلق المجنون
الذي كان .. واختفى .. »

كان كثيراً ما يحلم
حتى تصبح رؤياه أشباحاً مرتبكه
أو أشكالاً مشتبكه
أو صوراً مبهمه المعنى والرسم
وكثيراً ما كان يولي مذعوراً في الطرقات
كالحيوان الهارب من سهم
أو يتأمل 'مزهواً في أعتاب المقهى
كالفرس المطهم

أو يُقَعِي مَهْمُومًا فِي إِعْيَاءِ مُتَجَمِدٍ
وَيَحْدَقُ فِي الْأَفْقِ الْمُرِيدِ
حَتَّى يَلْمَعُ فِي مَقْلَتِهِ الدَّمُ
وَكَثِيرًا مَا كَانَتْ تَنْهَشُ فِي فَمِ الْكَلِمَاتِ
إِذْ يَتَكَلَّمُ

حَتَّى تَصْبِحَ صَرَخَاتِ كَالرَّيْحِ الْمَذْعُورِ
أَوْ سَقَطَاتِ كَالْمَاءِ مِنَ الْقَارُورِ

• • • • •

أَوْ أَصْوَاتًا مُتَدَاغِمَةً، لَا تُفْهَمُ

أَسْأَلُ أحيانًا

هَلْ كَانَ يَرَى مَا لَا نَبْصِرُ

أَمْ يَعْلَمُ مَا لَا نَعْلَمُ

أَمْ كَانَ يَحْسُ بِأَنْ خِيُولَ الزَّمَنُ الْغَائِي

خَلْفَ مُخْطَاةَا تَتَقَدَّمُ؟

توافقات

يعتريني المزاج الرمادي ، حين تصير
السماء ، رمادية ، حين تذبذب
شمس الأصيل ، وتهوي على خنجر
الشجر ، النقط الشفيرة تنزف
منها ، تموت بلا ضجة ، ويواري
أضالها الماريات التراب الرميم
يعتريني المزاج الترابي ، حين تصير

السماء ترابية ، حين يصبح مرج'
السماء جديدا ، كصحراء تنحل' فيها
النجوم رمالا ، وينحل' حتى يذوب
ببطن الهولي القديم التراب'
السيقم' ..

يطلع الصبح' ، يطلع في صباح' ،
فلا باهرَ الضوء ، أو مشرقَ
القسائمِ ، ولكنه فارغ' ، الكلام'
عبار' رخيص ، وقلبي يفرغ'
من حزنه الفسقي لكي يشرب'
الضجر الماسخَ الطعم ، موج'
من اللحظات البطيئة يجملني

مثلاً يحمل النسر والدود أو
يحمل الزهر والفطر والعشب
والريح ، أو يحمل العشق والقتل
أو يحمل الذكريات الغبية ، يلقي
بها في ظلام شطوط المساء . .
السديم ..

ها أنا سائرٌ في الفصول ، عليلٌ
صحيح ، كئيبٌ ، وأخشى الكآبة
حيثاً ، وتمضي الحياةُ تميد مداراتها ،
والشموس النجوم تعيد استدارتها ،
وروحى تميد ولاداتها واحتضاراتها
والشموس النجوم ...

والشموسُ النجومُ الأهلّةُ ، يا زمنًا
فاترًا ، يا حياةً تجرب كيف تقلد صورتها
في الزمان البعيد القديم .

ها أنا أستديرُ بوجهي اليك ، أي زمنًا
ليس يوجدُ بعد ، أي زمنًا قادمًا
من وراء الغيوم .

ها أنا أستديرُ بوجهي اليك ، فأبكي
لأن انتظاري طال ، لأن انتظاري
يطول ، لأنك قد لا تجيء ، لأن
النجوم تكذب ظني ، لأن كتاب
الطوالع يزعم أنك تأتي إذا
اقترب النسر والافعوان ، لأن
الشواهد لم تتكشف ، لأن الليالي

الحبالي يلدن 'ضحى' مجهضاً ، ولأن
الإشارات حين تجيء ..

تجيء إلينا الإشارات من مرصدِ
القيب يكشفُ عن سرها
العلماء الثقات ، تقول :

انتظار عقيم !

انتظار عقيم !

انتظار عقيم !

□ « وعبد الصبور » ربابة
مصرية عربية اصيلة ، فشعره
ونثره ما زال يعبر عن الضمير
الحزين الجريح للامة العربية .

□ وهو واحد من اغزر
الشعراء العرب انتاجاً، واكثرهم
ترهباً في محراب الكلمة ، فقد
انتج حتى الآن اكثر من ١٥
مؤلفاً بين شعر ومسرح ونقد
رغم انه ما زال في العقد
الثالث من عمره .

□ مؤلفاته النقدية من امتع
الكتب التي صدرت في الأدب
العربي المعاصر فهي مميزة
بالفكرة الدقيقة الذكية والعبارة
الموحية المركزة .

